

Ulla Varis

Luova tila musiikissa

Analyysi kasvusta lauluntekijäksi ja luovasta prosessista

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikin tutkinto

Musiikkipedagogi (YAMK)

Opinnäytetyö

25.5.2018

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Ulla Varis Luova tila musiikissa – analyysi kasvusta lauluntekijäksi ja luovasta prosessista 56 sivua + 1 liite 25.5.2018
Tutkinto	Muusikko (YAMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko
Ohjaaja(t)	MuT Tapani Heikinheimo MuM Marko Puro
<p>Opinnäytetyöni on narratiivinen analyysi luovasta prosessistani laulujen kirjoituksessa sekä pohdinta omasta muusikon identiteetistä, kasvusta lauluntekijäksi ja niihin vaikuttavista tekijöistä. Kirjallisen osion lisäksi työhöni sisältyy taiteellinen osio, joka oli konsertti Dallas Ulla Live 12.4.2018 Arabiasalissa säveltämäni, sovittamani ja osin sanoittamani kappaleiden pohjalta. Analysoin konsertin toteutumisen sekä kappaleiden ja Dallas Ullan syntyprosessin taiteellisen tutkimuksen keinoin. Esiinnyn ja kirjoitan kappaleita taiteilijanimellä Dallas Ulla. Peilaan löytöjäni aiheeseen liittyviin tutkimuksiin, artikkeleihin ja kirjallisuuteen.</p> <p>Observoin syksyn 2017 ja kevään 2018 ajan SÄPE – Säveltämisen pedagogiikkaa- hanketta. Seurasin hanketta analysoiden, miten omassa työssäni löytämäni prosessit, asiakokonaisuudet ja ilmiöt näkyivät hankkeen toimintakulttuurissa, työtavoissa ja teemoissa.</p> <p>Havaintojeni mukaan luovassa toiminnassa musiikin parissa ja musiikin tuottamisen, laulunkirjoituksen ja säveltämisen ytimessä on luova tila, joka on jokaisen saavutettavissa. Avain luovaan tilaan pääsyyn on vuorovaikutus. Vuorovaikutustaitoja ja täten myös luovuutta voi treenata.</p>	
Avainsanat	Musiikki, luovuus, luova tila, luova prosessi, säveltäminen, laulunkirjoitus, vuorovaikutus

Author(s) Title Number of Pages Date	Ulla Varis Creative Space and Music – My Path of Becoming a Songwriter and a Description of my creative process 56 pages + 1 appendix 25 May 2018
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Performance
Instructor(s)	Tapani Heikinheimo, DMus Marko Puro, MMus
<p>In this final project, I conduct a narrative analysis of my identity as a musician, my path to becoming a songwriter and my creative process in songwriting.</p> <p>As an artistic project I held a concert Dallas Ulla Live on 12 April 2018. In the concert, I performed seven songs I had composed and arranged. I had also written the lyrics for four of them. Links to the published songs are available in the appendix. I perform and write music under the artist name of Dallas Ulla. In this project report, I analyze the processes of songwriting and producing the concert, as well as the birth of Dallas Ulla using the methods of artistic research.</p> <p>During autumn 2017 and spring 2018, I observed the <i>SÄPE – Säveltämisen pedagogiikkaa</i> (pedagogy of composing music) project and discussed them in reference to my own insights about creative process in music.</p> <p>According to my findings, at the heart of creative action in music there is a creative space that is accessible to everybody. The key to the creative space is interaction which is a skill you can practice, hence creativity is also a skill you can learn.</p>	
Keywords	Music, creativity, creative space, creative process, composing, songwriting, interaction, artistic identity

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Dallas Ulla	3
2.1	Taiteilijanimi	3
2.2	Projekti Dallas Ulla	4
2.3	Uusien taitojen opettelu ja jo olemassa olevien kartoitus	5
2.4	Tekniikkaa ja laulujen kirjoitus	6
2.5	Opiskelu ja tuottajan etsiminen	7
2.6	Dallas Ullan julkistaminen	9
2.7	Konsertti	10
3	SÄPE	11
3.1	Taustaa	11
3.2	Tavoitteet ja tulokset	12
3.3	Toiminta	13
4	Luova tila	15
4.1	Musiikin olemus	15
4.2	Mistä musiikki tulee	17
4.3	Entropian tarina	18
4.4	Luova tila	20
4.5	Luova tila ja lahjakkuus	23
4.6	Luova tila ja SÄPE	24
5	Minä	26
5.1	Alku	26
5.2	Minäkäsitys	28
5.3	Oleminen ja tietoisuus	28
5.4	Mitä minä haluan eli tiedostettu motiivi	31
5.5	Miksi haluan eli tiedostamaton motiivi	32
5.6	SÄPE ja kaiken keskiössä oleva oppilas	34
6	Minä ja ympäröivä todellisuus	36
6.1	Todellisuus	36

6.2	Loppukonsertin treenit	37
6.3	Puuttuva osa	39
6.4	Aika	40
6.5	Luova tila ja aika	41
6.6	SÄPE ja luovan tilan ajattomuus	42
7	Vuorovaikutus avaimena luovaan tilaan	44
7.1	Haahuilu	44
7.2	Vuorovaikutus	46
7.3	Vuorovaikutus ja näytteleminen	46
7.4	Pelko	48
7.5	Puolustusmekanismit	49
7.6	Vuorovaikutuksen treenaaminen	51
7.7	Vuorovaikutus ja SÄPE	52
8	Pohdinta	54
	Lähteet	56
	Liitteet	
	Liite 1. Linkit Dallas Ullan kappaleisiin ja Facebook:iin	

1 Johdanto

Opinnäytetyöni koostuu kahdesta osasta. Taiteellinen osio oli konsertti Arabiasalissa 12.4.2018 ”Dallas Ulla Live”. Konsertissa esitin seitsemän säveltämäni ja sovittamaani kappaletta, joista kolme sanoitin itse. Kirjallinen osio on analyysi luovasta prosessista, joka johti konsertissa esitettyihin kappaleisiin. Dokumentoin artistipersoonani Dallas Ullan synnyn taiteellisena prosessina sekä käytännön näkökulmasta ja käyn läpi Dallas Ullaan johtaneen oman musiikillisen historiani ja sitä kautta syntytarinani lauluntekijänä. Opinnäytetyön teoreettinen viitekehys on narratiivinen analyysi, jossa analyysin kohteena on oma kertomukseni muusikkona luovassa prosessissa (Löytönen 2015). Samalla työ on taiteellinen tutkimus, jossa tarkastelen omia teoksiani ja niiden syntyä (Hottakainen 2014). Käytän materiaalina päiväkirjamerkintöjäni, keskusteluja kollegoiden kanssa, alan tutkimuksia, kirjallisuutta ja artikkeleita sekä omaa kokemustani muusikkona, musiikkipedagogina ja näyttelijänä.

Observoin Metropolian toteuttamaa SÄPE - Säveltämisen pedagogiikkaa-hanketta syksyn 2017 ja kevään 2018 ajan ja reflektoin omia kokemuksiani luovuudesta ja luovasta toiminnasta musiikin parissa SÄPE:n toimintaan, työtapoihin ja sisältöön. Haastattelin yhtä SÄPE:n osallistuvaa pedagogia ja käytän haastattelua aineistona.

Luvuissa 2 ja 3 käyn läpi kirjallisen opinnäytetyöni kaksi isointa lähdemateriaalia käytännön näkökulmasta. Luvussa 2 käyn läpi Dallas Ullan syntyyn johtaneet käytännön asiat, kuten laitteistot, tekniikan, aikataulun, julkaisut ja Dallas Ulla Live-konsertin toteutuksen. Luku 3 on selvitys SÄPE – Säveltämisen pedagogiikkaa- hankkeesta. Luvuissa 4-7 käyn läpi oman luovan prosessini laulun kirjoittamisessa sekä tarinani muusikkona pohtien erityisesti lauluntekijyyteen johtaneita seikkoja. Nämä luvut alkavat poiminnoilla loppukonserttia varten tekemiäni kappaleiden lyriikoista sekä lyhyellä kuvauksella sanojen taustoista sekä musiikillisesta sisällöstä. Jokaisen luvun viimeinen kappale on pohdintani löytämistäni teemoista SÄPE:n näkökulmasta.

Analyysini mukaan luovan toiminnan ytimessä on ihminen itse, joka toteuttaa itseään toiminnan kautta. Toimintaa ohjaavat halut ja motiivit. Minä on sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ympäröivään todellisuuteen, jolloin todellisuus muokkaa ihmisen käsitystä itsestään ja minä muokkaa ympäröivää todellisuutta (Vilkko-Riihelä 1999, 500). Toiminta ilmenee meille liikkeenä, joka taas on yhtä kuin aika. Aika on jatkuvaa liikettä, joka

puskee ihmisen tietoisuuteen jatkuvana aistien tulvana (Enqvist 2002, 2397). Rajalliset aistimme kokevat ja tulkitsevat vain osan liikkeestä ja ympäröivästä todellisuudesta, jolloin tiedostavan ajattelun rinnalla kulkee aina tiedostamaton. Puolustusmekanismit suodattavat meille tulevaa informaatiota ja ajan virtaa ja auttavat meitä selviytymään jatkuvassa todellisuuden kaaoksessa (Kalliomäki 2010, 29).

Havaintoni mukaan luova tila on hetki, jolloin ihminen uppoutuu tekemiseensä niin, että tietoinen ajattelu unohtuu. Kokemus ajasta, tilasta ja paikasta häviää ja puolustusmekanismit eivät häiritse kokemustamme. Luova tila on luovan toiminnan ytimessä ja ratkaiseva musiikin luomisessa ja se koetaan usein hyvin palkitsevana (Kurkela 1993, 398). Luova tila on mahdollinen kaikille ihmisille ja sen saavuttamista voidaan treenata harjoittelemalla vuorovaikutustaitoja.

Opinnäytetyöni tavoite on purkaa luovuuteen ja luovaan toimintaan liittyvää mystiikkaa, pelkoa ja epäröintiä. Pyrin avaamaan analyysini kautta mahdollisuuden kaikenlaisille toimijoille musiikin parissa ja edelleen syventää ymmärrystä siitä, että musiikki ja sen tekeminen on lähtöisin meistä ihmisistä ja siten kuuluu meille kaikille.

2 Dallas Ulla

Esiinnyn taitelijanimellä Dallas Ulla (Kuva 1) ja esitän tekemiäni kappaleita. Dallas Ulla projektina lähti liikkeelle keväällä 2016 ja astui julkisuuteen maaliskuussa 2018. Opin näytetyössä myöhemmin käyn läpi Dallas Ullan taiteellisen ja henkilökohtaisen tarinan ja seikat, jotka johtivat Dallas Ullan musiikin syntyyn. Olen käyttänyt projektissa laajasti hyväkseni kokemuksiani ja osaamistani musiikin, teatterin ja musiikkibisneksen aloilta. Tässä luvussa puran käytännön seikat ja niihin käyttämäni taidot ja tiedot erityisesti musiikkibisneksen parista.



Kuva 1. Dallas Ulla (kuva Totte Rautiainen)

2.1 Taiteilijanimi

Artistinimen keksiminen on vaikeaa. Nimen tulee olla omaperäinen mutta samalla iskevä ja sen tulee kuvastaa musiikkia, jota artisti tekee. Artistin ollessa suosittu nimellä ei ole merkitystä, mutta tuntemattomien artistien kohdalla nimi luo ensivaikutelman. ”Hyvä nimi jää mieleen ja siitä tulee heti joku mielikuva” toteaa Fullsteam Record and Agency:n president Juha Kyyrö. (Kyyrö 2014). Suomessa on tuhansia bändejä ja artisteja, jotka kaikki kilpailevat yleisön ja sitä kautta musiikkiteollisuuden huomiosta. Toki kaiken ytimessä on musiikki, mutta nimi on osa brändiä ja ikään kuin ikkuna artistin musiikkiin.

Mietin omaa taiteilijanimeäni pitkään ja pyörittelin mielessäni kymmeniä vaihtoehtoja. Halusin nimen olevan miellyttävä sana, siinä tuli olla rytmiä ja helppo kirjoitusasu. Halusin poiketa vallalla olevasta trendistä esiintyä omalla nimellä tai pelkällä etunimellä (kuten Sanni, Eveliina tai Mirel Wagner).

Dallas Ulla tuli minulle ensimmäisenä vitsinä mieleen. Lähetin nimen viestinä muutamalle ystävälleni ja sain heti iloisen vastaanoton. Ystäväni nauroi rakastavansa dallas-pullaa ja siten myös minua yli kaiken. Laitoin silti nimen ajatuksissani sivuun, sillä ajattelin sen olevan liian huumoripainotteinen. En halunnut olla artistina missään nimessä vitsi tai huumorimuusikko. Nimi jäi kuitenkin elämään, ja huomasin testailevani ihmisten reaktioita siihen eri yhteyksissä. Saatoin kysellä kollegoilta ja ystäviltä eri nimivaihtoehtoista mielipiteitä, ja Dallas Ulla sai aina isoimman reaktion. Useimmat purskahtivat nauruun, jotkut kertoivat välittömästi inhoavansa sitä ja toiset jäivät hämmentyneinä tuijottamaan, olenko tosissani.

Kävin nimestä pitkän keskustelun muusikko, tuottaja ja säveltäjä Totte Rautiaisen kanssa. Totte on työskennellyt alalla pitkään ja on ystäväni vuosien takaa. Totte yhtyi ajatukseeni siitä, kuinka vaikeaa on keksiä hyvä nimi. Dallas Ulla oli hänen mielestään iskevä ja sisälsi hyvän rytmin, eikä se jättänyt ketään kylmäksi. Hän sanoi, että tuntuisi haaskaukselta hylätä näin hyvä nimi ainoastaan liian huumorin pelon takia. Keskustelimme artistin kokonaiskuvasta, kuinka siihen kuuluu kaikki mitä artisti antaa itsestään julkisuuteen: musiikki, kuvat, videot, haastattelut, nimi ja sosiaalinen media. (Haastattelu Rautiainen 14.1.2018). Nimi on osa artistin henkilöbrändiä, jonka rakentamiseen osallistuu isoimmissa levy-yhtiöissä useampi henkilö. Aihe on musiikkiteollisuudessa paljon tutkittu. Esimerkiksi Arttu Wiskarin imagonrakennuksesta on tehty laaja opinnäytetyö jo ennen kuin Wiskari sai ensimmäisen levytyssopimuksen. (Rintala, Ropponen 2009). Keskustelun myötä Rautiaisen kanssa päätin valita nimekseni Dallas Ullan ja keksittyä muussa toiminnassani artistina korostamaan sitä, ettei kyseessä ole vitsi.

2.2 Projektiksi Dallas Ulla

Päätin keväällä 2016 syventyä laulujen kirjoittamiseen ja tähdätä itseni julkaisuun artistina. Puolisoni tukemana ja musiikkibisneksen parissa työskentelyni pohjalta päätin suhtautua itseäni kuin mihinkä tahansa projektiin tuotannon parissa. Tein aikataulun, laadin kokonaistavoitteen ja osatavoitteet, kartoitin jo olemassa olevat taidot sekä vielä tarvittavat ja laadin budjetin.

Irtisanouduin työstäni musiikkibisneksen parissa. Olin miettinyt työn mielekkyyttä jo aikaisemmin, mutta päätökseni pyrkiä lauluntekijäksi sinetöi päätöksen. Olin pienen lapsen äiti ja oma aika oli kortilla, joten päätin karsia kaiken ylimääräisen. Lisäksi epäroin mahdollisuutta palata mukavaan palkkatyöhön: epätoivon iskiessä saattaisin hylätä suunnitelmani laulujen kirjoittamisesta, ja löytää itseni takomasta tarjouksia, sähköposteja ja sopimuksia. Halusin suhtautua projektiin vakavasti ja kunnianhimoisesti ja haastaa itseni sen vaatimalla tavalla.

Annoin itselleni aikaa kaksi vuotta keskittyä uuden taidon opettelemiseen. Jaoin ajanjakson neljään puolivuotiseen pätkään, joille kaikille mietin lopullista tavoitetta tukevan sisällön ja osatavoitteen. Laskimme varallisuutemme ja totesimme selviytyvämme kahden vuoden ajan. Jako näytti karkeasti seuraavalta:

Kevät 2016: Haahuilu – löydä oma luovuutesi ja kanavasi laulujen tekoon, hahmottele laulujen sanoja

Syksy 2016: Tekniikka – hanki vaadittavat käytännön taidot

Kevät 2017: Laulujen kirjoitus – tee vähintään 10 laulua

Syksy 2017: Laulujen lopputuotanto, julkaisu, markkinointi

Projektin edetessä mukautin yllä olevaa suunnitelmaa ja muutin tavoitteita. Jaoin puolen vuoden pätkät pienempiin osiin: jos tavoitteena oli saada aikaiseksi sanat 10 lauluun, tuli minun kuukaudessa saada aikaiseksi 1-2 sanat. Tämän pohjalta suunnittelin toimintaani viikkotasolla ja mietin tapoja päästä tavoitteeseeni. Tiistaina käyt metsäkävelyllä, keskiviikkona luet runoja ja niin edelleen. Tavoitteellisuus toimi erittäin hyvin. Kokemuksen puute tämän kaltaisen luovan työn parissa olisi saattanut helposti johtaa työn väistelyyn ja jumittaa koko projektin.

2.3 Uusien taitojen opettelu ja jo olemassa olevien kartoitus

Laulujen kirjoittamisessa tuntui yhdistyvän kaikki kokemukseni ja koulutukseni lähes hämmästyttävällä tavalla. Olin pitkään miettinyt miten voisin yhdistää sekavan työhistoriani ja opintoni. Opinnot ja työt musiikin parissa ja muusikkona antoivat hyvän musiikillisen pohjan. Teatteri taas tarjosi laajan kokemuksen esiintymisestä ja improvisaatiosta, heittäytymisestä ja oman luovuuden löytämisestä. Lisäksi koin, että draaman tajuaminen ja tuntemus auttoi hahmottamaan musiikin muotoja ja jännitteitä. Musiikkibisnes

taas tuki alan ymmärtämistä ja antoi käyttööni laajan kontaktiverkoston alan osaajista ja asiantuntijoista.

Olin säveltänyt eri yhteyksissä materiaalia muun muassa kuorolle ja teatteriesityksiin. Omaa musiikkia en kuitenkaan ollut koskaan tehnyt, ja koin että tarvitsen aikaa asian pohtimiseen ja oman luovuuden löytämiseen. Ensimmäinen puoli vuotinen olikin omistettu tälle asialle, ja kerron sen sisällöstä tarkemmin luvussa 7.

Lisäksi tarvitsin käyttööni jonkun musiikin tekoon tarkoitetun tietokoneohjelman sekä koulutuksen sen käyttöön. Olin aikaisemmin säveltänyt musiikkia pianolla, mutta tiedossani oli, ettei kotona nauhoitettuja laulun ja säestyksen sisältäviä demoja juurikaan enää noteerata musiikin tekoon tarvittavan tekniikan ollessa kaikkien ulottuvilla. Muusikko ja äänisuunnittelija Pauli Riikonen opasti minua ohjelmien hankinnassa alkuun, suositteli sopivaa softaa ja auttoi asennuksessa. Osallistuin syksyllä 2016 Anton Vallen musiikkiteknologia- kurssille. Kurssi sisälsi 10 opetuskertaa, joiden aikana käytiin musiikkiteknologian peruskäsitteet, käytännöt ja sisällöt ja tutustuttiin eri musiikintekohjelmiin.

2.4 Tekniikkaa ja laulujen kirjoitus

Päädyin työskentelmään Logic Pro X- ohjelman kanssa, sillä sen käyttöominaisuudet tuntuivat sopivan parhaiten tavoitteisiini. Ohjelma oli helppokäyttöinen ja selkeä, ja se sisälsi valtavan määrän soittimia, erilaisia efektejä ja loopeja. Kotistudioni koostui läppäristä, mikrofonia (Shure SM58), äänikortista (Focusrite Scarlet 2i4 2nd gen), pianosta ja kuulokkeista (Bose QuietComfort 35). Olimme muuttamassa puoleksi vuodeksi ulkomaille, minkä takia en voinut panostaa laadukkaaseen pysyväseen studion rakentamiseen. Halusin mahdollisimman kevyesti liikkuvan ja tarvittaessa vaikka kahvilassa työskentelyn mahdollistavan liikkuvan studion. Bosen melunestokuulokkeet korvilla leikkasin ja liimasin kotona laulamiani raitoja Berliinin kahviloissa.

Logic Pro X:n kanssa työskentelyn opettelu oli yllättävän haastavaa. Keskustellessani haastavuudesta kollegan kanssa huomautti hän, että tottahan toki opettelu vie aikaa, onhan ohjelma kokonaan uusi instrumentti minkä joudun opettelemaan. Tämä kommentti avasi silmäni, sillä en ollut ajatellut softaa omana instrumenttinaan, vaan enemmänkin työtäni tukevana apuohjelmanä. Huomasin kollegan kuitenkin olevan oikeassa, sillä oli varsin eri säveltää pianolla kuin tietokoneen näppäimistöllä. Ohjelma myös tai-

vuttaa laulunkirjoittajaa kohti tuottajan roolia. Demoja tehdessä on mietittävä kappaleen tyyliisuuntaa, instrumenttivalintoja ja soundeja.

Ajauuin ongelmiin Logic Pro X:n kanssa vaihtoehtojen määrän suhteen. Työpöydälläni olevassa softassa on pelkästään erilaisia loopeja yli 1400, ja tähän päälle vielä soitinkirjaston sadat soittimet. Laulujen kirjoitus tyssäsi alkumetreille, sillä unohduin selailemaan soitinkirjastoa ja kuuntelemaan erilaisia suhinoita ja soittimia tunti toisensa perään. Tulosta ei syntynyt ja päässäni vallitsi kaaos. Jouduin miettimään projektiani ja sen sisältöä uudelleen.

Tajusin työmäärän olevan valtava, joten aloin karsia alkuperäisen suunnitelman tavoitteita. Ymmärsin, että ohjelman käytön laaja oppiminen, musiikkiteknologian opiskelu ja pop-musiikin tyylivirtausten haltuun otto tuotannollisella tasolla on vuosien työ. Niinpä päätin keskittyä sisältöön entistä kirkkaammin. Opettelin miettimään ennen Logic Pro X:n avaamista mitä olin sieltä hakemassa, ja käskin itseni tyytyä ensimmäiseen tätä edes läheisesti vastaavaan tulokseen. Jos esimerkiksi halusin tehdä kappaleeseen väliosan joka olisi maalaileva ja unenomainen rubato, tuli minun miettiä miten sen voisi toteuttaa. Kuuntelin muiden tekemiä biisejä ja hain referenssejä ja mietin selkeästi, miten voisin oman tuotokseni toteuttaa. Saatoin päättää vaikka haluavani kellojen helinää ja hyvin matalalta kulkevan, muhkean bassolinjan. Avasin ohjelman ja kuuntelin soitinkirjastosta muutaman esimerkin ja valitsin nopeasti sen, mikä osui lähimmäksi.

Tällä tavalla löysin pikku hiljaa tapani tehdä demoja. Keskityin laulujeni sisältöön ja siihen, mitä halusin niillä välittää ja miten sen parhaiten melodian, rytmiikan, rakenteen ja soinnutuksen puolesta pystyisi toteuttamaan. Soundit ja yksityiskohdat päätin jättää ammattilaisille, ja aloin työstämään demoja sisältö edellä. Päätin, ettei määrä ole tärkeää, vaan halusin saada muutaman hyvän laulun aikaiseksi, jotka voisin lähettää eteenpäin eri tuottajille.

2.5 Opiskelu ja tuottajan etsiminen

Keväällä 2017 opettelini Logic Pro X:n käyttöä Berliinissä ja tein useita demoja. Työ alkoi tuntua yksinäiseltä puurtamiselta, joten aloin selailla mahdollisia opiskelupaikkoja. Metropolian ylempi ammattikorkeakoulututkiminto tuntui sopivalta sen sisällön vapauden ja keston suhteen. Mietin suunnitelmaani tukevan lopputyön aiheen, matkustin pääsykokeisiin ja pääsin opiskelemaan. Jälleen räätälöin suunnitelmani uudelleen tuke-

maan Metropolian opintoja. Suunnittelin loppukonsertin, joka olisi samalla opinnäytetyöni taiteellinen sisältö ja Dallas Ullan ensimmäinen julkinen esiintyminen, debyyttikeikka. Ajoitin loppukonsertin keväälle ja asetin sen uudeksi tavoitteekseni laulujen kirjoituksen ja artistijulkaisun suhteen.

Kesällä 2017 olin saanut valmiiksi kolme demoa, joita lähettelin eri tuottajille. Käytin hyväkseni minulle tuttuja kollegoja, sillä päätin saavani helpoiten tuttavien huomion rankasti kilpaillulla alalla. Yhteisten tuttujen kautta solmin kahden kappaleen yhteistyösopimuksen Jussi Liukkosen ja Artlab Studios:n kanssa (Kuva 2). En tuntenut Liukkosta etukäteen, mutta päätös syntyi palaverin ja Liukkosen muihin töihin tutustumisen kautta. Lisäksi tiesin yhtyeitä ja kollegoja, jotka työskentelivät tai olivat käyttäneet Artlab Studios:n palveluja, joten luotin paikan maineeseen.



Kuva 2. Artlab Studios:lla nauhoituksissa Pavarotin kanssa syksyllä 2017 (Kuva Ulla Varis)

2.6 Dallas Ullan julkistaminen

Talvella 2018 valmistelin kappaleiden ja Dallas Ullan julkistamista. Kävin lounailla ja useita keskusteluja alalla olevien ystäväni kanssa eri mahdollisuuksista ja julkaisutavoista. Analysoimme yhdessä kuvien, musiikkivideon, eri julkaisualustojen ja tiedottamisen merkitystä. All Day Agency:ssä keikkamyyjänä toimiva Esa Nikkilä lausui eräässä Whatsapp-keskustelussa seuraavaa pohtiessamme eri julkaisun tapoja: ”Mun siis vilpitön vastaus tässä kohtaa on oikeasti se, että tee niin kuin susta tällä hetkellä tuntuu luontevimmalta”. (Julkaisematon keskustelu 13.2.2018).

Pyrkimyksenäni oli ottaa hyvät kuvat, jotka edustaisivat sitä musiikillista ja ajatuksellista sisältöä, mitä halusin Dallas Ullana välittää. Ystäväni Anna Rosendahl pohti kanssani tyyliä, vaatteita ja kuvien sisältöä eri näkökulmista, ja auttoi kuvaustilanteessa meikin, tyylin ja yksityiskohtien suhteen. Kuvat otti Totte Rautiainen (Kuva 3).



Kuva 3. Virallinen promokuva (Kuva Totte Rautiainen)

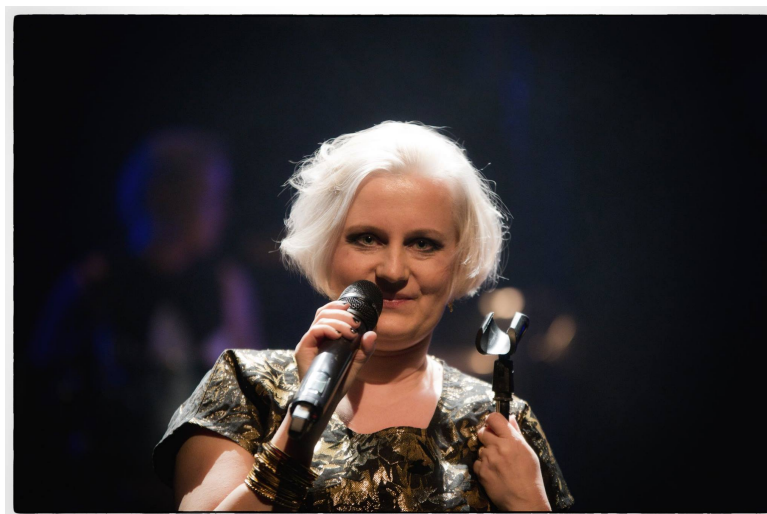
Päädyin julkaisemaan kappaleet Entropia ja Passion itse. Ennen julkaisua lähetin biisit ja saatekirjeen yhteensä kymmenelle eri levy-yhtiölle, mutta kuten oletinkin yksikään ei vastannut. Rakensin Facebook-sivun ja latusin biisit Soundcloud:iin sekä myöhemmin Spotify:n ja julkaisin kokonaisuuden maaliskuussa 2018.

2.7 Konsertti

Konsertti oli 12.4.2018 klo 19:00 Arabiasalissa (Kuva 4). Esitin konsertissa seitsemän kappaletta: Mitä kannan, #blessed, Sinä vain sinä, Kerron sinulle, Passion, Entropia ja Oot kaunis. Bändiin kuului Viljami Lehtonen (koskettimet), Javier Sanchez Perez (basso), Alina Toivanen (rummut), Janne Raatikainen (kitara), Pauliina Palo (taustalaulu) ja Anna Rosendahl (taustalaulu).

Harjoittelimme bändin kanssa viisi kertaa, joista yksissä harjoituksissa oli paikalla kaikki muusikot. Olin etukäteen toimittanut soittajille sanat ja soinnut sekä demonauhat, joiden pohjalta sovitimme kappaleet live-versioiksi. Taustalaulajille sovitin stemmat valmiiksi, jotka treenasimme erikseen.

Hoidin konsertin markkinoinnin, tiedotuksen ja käytännön järjestelyt itse. Markkinoin konserttia yhteistyössä Metropolian kanssa Facebookissa ja sähköpostitiedotteilla levy-yhtiöiden suuntaan. Tiivistin esitettävien kappaleiden sanoman seuraavasti: "Luvassa iloisen tummaa poppia kuilun reunasta, kylkiluista, rakkaudesta ja persikoista." Arabiasalin teknisen henkilökunnan kanssa kävimme vilkkaan sähköpostittelun lavarakenteista, keikan taltiointista, valoista ja savukoneista.



Kuva 4. Tunnelmia loppukonsertista 12.4.2018 (Kuva Jari Flinck)

3 SÄPE

SÄPE – Säveltämisen pedagogiikka-koulutus on Metropolia Ammattikorkeakoulun toteuttama hanke, jonka tavoitteena on luoda säveltämisen pedagogiikkaan uudenlaista toimintakulttuuria musiikkioppilaitoksissa. Asiantuntijakumppaneina toimivat Taideyliopiston Sibelius-Akatemia sekä Helsingin yliopisto. Koulutuksen kohderyhmänä ovat musiikkioppilaitoksissa toimivat musiikkipedagogit ja se kumpuaa muutoksista taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa. Koulutus on osallistujille maksuton ja se järjestetään opetushallituksen tuella. (Metropolia 2017). Seurasin SÄPE 2- hanketta syksyn 2017 ja kevään 2018 ajan. Käytän opinnäytetyössäni seuraamastani SÄPE 2- hankkeesta jatkossa nimitystä SÄPE.

3.1 Taustaa

Syksyllä 2017 opetushallitus julkaisi uuden taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet, jonka muutokset aiheuttivat liikehdintää musiikkioppilaitoksissa ja pedagogeissa. Laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa musiikin perusopintojen tavoitteissa on edellisestä opetussuunnitelmasta poiketen erillisenä kokonaisuutena säveltäminen ja improvisointi. (Opetushallitus 2017). Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että säveltämisen ja improvisoinnin tulee olla osa jokapäiväistä opetusta musiikkioppilaitoksissa niin instrumenttiopinnoissa kuin muissakin opintokokonaisuuksissa.

SÄPE syntyi tarpeesta saada musiikin luova tekeminen pysyväksi osaksi suomalaisten koulujen opetustoimintaa (Kuvio 1). Taustalla on Teoston toteuttama Pumpu-hanke (2012-2014), jonka tavoitteena oli lisätä musiikin harrastajia ja nostaa osaaminen uudelle tasolle ja tätä kautta lisätä suomalaisten menestystä musiikkialalla. SÄPE tarttui haasteeseen kouluttaa oppilaitosten nykyinen opettajakunta tukemaan luovaa toimintaa musiikin parissa ja luovaa musiikin tuottamista osana jokapäiväistä opetustyötä.

Ensimmäinen SÄPE 1 järjestettiin vuosina 2016-2017. Hanke koettiin hyvin onnistuneena ja saikin jatkoa nyt käynnissä olevasta SÄPE 2- kokonaisuudesta. SÄPE 1 tuotoksena julkaistiin Reseptejä säveltämisen ohjaukseen- kirja (Hartikainen 2017), jonne koottiin koulutuksessa kehiteltyihin, jaettuihin ja hyväksi koettuihin harjoitteisiin perustuvia ”reseptejä” luovaan toimintaan musiikin parissa.



Kuvio 1. SÄPE 2 aloitusseminaarissa 3.11.2017 pidetyn alustuksen kaavio SÄPE:n synnyn taustoista (Laukkanen, Unkari-Virtanen, Hartikainen 2017)

3.2 Tavoitteet ja tulokset

SÄPE pohjautuu ajatukseen, että säveltämiseen ja improvisointiin liittyvää osaamista löytyy jo kentältä. SÄPE kutsuu eri tyylisuuntien ja instrumenttien pedagogit yhteen ja kannustaa heitä jakamaan jo olemassa olevia hyviä toimintamalleja ja asiantuntemusta. Tavoitteena on tunnistaa jo olemassa olevat säveltämisen pedagogiikan hyvät käytänteet ja levittää niitä valtakunnallisesti. Näin SÄPE pyrkii toiminnallaan edesauttamaan konkreettista opetussuunnitelmaperusteisen muutoksen toteutumista musiikin opetustyössä. (Laukkanen, Unkari-Virtanen, Hartikainen 2017.)

Tuloksina SÄPE tähtää nimenomaan konkreettisiin muutoksiin opetustyössä ja sen suunnittelussa paikallisella tasolla. SÄPE tarjoaa osallistujilleen välineitä säveltämisen ja improvisoinnin opetukseen verkostoitumisen ja yhteisöllisyyden kautta. SÄPE:n osallistujien odotetaan levittävän uusia käytäntöjä omissa työyhteisöissään kollegoita osallistaen ja uusia yhteistyökanavia hyväksi käyttäen.

3.3 Toiminta

SÄPE 2 koostuu kolmesta valtakunnallisesta seminaarista, jotka ovat kaikille koulutukseen osallistuville avoimia ja ilmaisia. Seminaarit ovat vuoden sisään alkaen syksystä 2017. Valtakunnallisissa seminaareissa esiintyy musiikin ammattilaisia kertomassa säveltämisen pedagogiikkaan ja säveltämiseen liittyvistä kokemuksistaan. Puhujina ovat olleet muun muassa laulaja-lauluntekijä Laura Sippola ja opetusneuvos Eija Kauppinen.

Valtakunnallisten seminaarien lisäksi osallistujat on jaettu alueellisiin ryhmiin. Ryhmiä on yhteensä neljä: Länsi-Suomi, Itä-Suomi, Etelä-Suomi ja Pääkaupunkiseutu. Kullakin ryhmällä on kaksi vetäjää, jotka luotsaavat omia ryhmiään osallistujien ammattitaitoa hyväksi käyttäen.

Seurasin syksyn 2017 ja kevään 2018 aikana Pääkaupunkiseudun alueellisen ryhmän toimintaa (Kuva 5). Osallistuin yhteensä neljään tapaamiseen. Seurasin ryhmän työkentelyä peilaten sitä omiin löytöihin luovasta prosessista. Ryhmän vetäjinä toimivat Otto Tikkanen ja Markku Klami. Toiminta perustuu ajatukselle, että jokainen pedagogi aloittaa itse suunnittelemansa hankkeen tai projektin omassa työyhteisössään, jossa hän tutkii luovaa toimintaa ja säveltämisen pedagogiikkaa. Projektin tulee osallistaa vähintään yksi kollega. Näin projekti pyrkii levittämään uusia työtapoja ja toimintamalleja oppilaitoksissa. Tapaamisissa jaettiin kokemuksia hankkeista sekä tehtiin säveltämisen pedagogiikkaa tukevia harjoitteita. Puraan kokemuksiani ja havaintojani SÄPE:stä opinnäytetyössäni jokaisen luvun lopussa.



Kuva 5. Pääkaupunkiseudun alueellisen ryhmän pedagogit pohtivat säveltämisen pedagogiikkaa 23.4.2018 (Kuva Ulla Varis)

Haastattelin 16.4.2018 yhtä SÄPE:en osallistuvaa pedagogia Kirsi Vinkkiä. Haastattelu oli teemahaastattelu, jota johdattelin eri aiheilla ja kysymyksillä. Kysyin alkuun, miksi Vinkki osallistuu SÄPE:n ja mitä tavoitteita hänellä hankkeen suhteen on. Tämän jälkeen jatkoimme keskustelua luovuudesta, ajan kokemisesta opetustilanteessa, luovasta toiminnasta ja luovan toiminnan esteistä pedagogiikan parissa. Nauhoitin keskustelun ja käytän sitä myöhemmin työssäni aineistona pohtiessani omia löydöksiäni luovuudesta ja luovasta prosessista musiikin parissa.

4 Luova tila

*Sinä ja vain sinä
pystyt avaamaan kuilun sisälläni
kuilun joka on siis syvä ja musta
onko se täynnä kusta
etten pysty mitään
en pysty tekemään mitään
en tunne
(Ulla Varis 2.6.2016)*

Laulussani *Sinä vain sinä* kirjoitan kaiken lävistävästä rakkaudesta ja sen aiheuttamasta hurmiosta ja kauhusta. Kirjoitin sanat juuri rakastuneena, hetkessä jolloin kaikki on mahdollista: syntymä ja kuolema, uuden alku tai tuskainen pettymys. Suuri rakkaus ja väkevä ihastuminen näyttäytyy minulle kokemuksena, jossa joku tulee ja täydentää olemustani ja avaa uusia näkökulmia ja kuiluja, joiden olemassaoloa ei tiennyt. Kahdesta ihmisestä tulee yksi, aika pysähtyy, millään muulla ei ole merkitystä eikä eilistä tai huomista ole. Säveltäessäni sanoja halusin melodian ja sointujen kuvastavan samaa vastakohtaisuutta: toisaalta kaikki on siinä hetkessä, toisaalta kaiken häilyvyys tuntuu mahdollottoman epätoivoiselta. Kirjoitin sointukierron ja sävelsin melodian siten, että painavin sanoma on säkeen lopussa: *etten pysty mitään, en pysty tekemään mitään, en tunne*. Laulu on yksinkertainen balladi sointusoittimelle ja laululle. Tyyli ja tempo tukevat rakkauden rauhaa ja samalla kulkevat rakkauslaulujen tradition pitkässä ketjussa, kun taas sanat vihjaavat, että kaikki onkin samaan aikaan ihan kauheaa, niin kauheaa etten pysty mitään.

4.1 Musiikin olemus

Tämä lopputyö käsittelee musiikkia ja sen tekemistä. Halusin pureutua laulujen kirjoitukseen ja miettiä, miten biisit Dallas Ullalle syntyivät. Nopeasti olin suurten kysymysten äärellä: mitä musiikki on? Mikä on sen alkuperä? Mitä itse asiassa teemme, kun sävellämme? Alkaessani etsimään vastauksia löysinkin aina vain lisää kysymyksiä.

Musiikin alkuperää ei tunneta varmasti. Sen oletetaan liittyvän puheen kehittymiseen, jolloin musiikin historian katsotaan ulottuvan kulttuurievoluutiomme alkupuolelle. Todis-

teita musiikillisesta toiminnasta löytyy jo metsästäjä-keräilijä kulttuureista. Joidenkin tutkimusten mukaan musiikki on jopa edeltänyt puheen ja kielen kehittymistä, jolloin musiikin voidaan tulkita olevan hyvin olennainen osa ihmisyyttä. Musiikin tarkoitusta ja syytä sen pitkään historiaan on tulkittu monesta eri näkökulmasta. Musiikin on katsottu olevan osa tunne-elämän säätelyn kehittymistä, yhteisöllisyyttä ja pariutumista. Se aktivoi kieleen, kuulema-analyysiin ja emotioihin liittyviä prosesseja, joiden kehittyminen on suotuisaa ja ominaista ihmiselle. Musiikin katsotaan olevan hyvin oleellinen osa ihmisyyttä. (Eerola 2005.)

Musiikki siis tulee meistä, ihmisistä, ja on osa meitä. Olemme keksineet määritelmän musiikki kuvaamaan tiettyä ilmiötä keskuudessamme, ja määritelmän rajauksesta ja sisällöstä käydään jatkuvaa keskustelua musiikin tutkimuksen parissa. Eri tutkimus-suunnat näkevät musiikin eri tavoin. Yleinen tapa kuvata musiikkia on sanoa sen olevan järjestettyä ääntä (organized sound), joka heti herättää mielenkiinnon ja kysymyksen taukojen ja hiljaisuuden merkityksestä musiikissa. (Himberg 2008)

Musiikki on ihmiselle lajina ja yksilönä oleellista ja tarpeellista. Se on osa meitä, mutta sen määrittelystä kiistellään, joten minua alkoi kiinnostamaan mitä eri ihmiset aiheesta sanovat ja miten he määrittelevät musiikin merkityksen itselleen. Kirjoitin Googleen haun ”Mitä musiikki on” ja löysin useita keskusteluja aiheesta. Tässä muutamia poimintoja:

Se on mulle parasta viihdykettä, vähän niinku joku huume mun aivoille.

Musiikki on mulle kaikki kaikessa.

Yks niistä harvoista syistä, joiden vuoksi jaksan vielä elää.

Musiikki on nautintoa!

<https://www.demi.fi/keskustelut/musa/mita-musiikki-teille> (Luettu 17.4.2018)

Musiikki koetaan henkilökohtaisena ja hyvin isona osana elämää. Se liittyy tunteisiin ja sen kautta ja avulla ihmiset kokevat ja näkevät itsensä ja ympäröivän todellisuuden. Joillekin se on jopa ratkaisevan tärkeää, asia jota ilman elämä sellaisenaan tuntuu mahdottomalta. Kyseessä on siis valtava voima, jonka valossa musiikin tekijät alkavat tuntua lähes velhoilta.

4.2 Mistä musiikki tulee

Ymmärrettyäni musiikin merkityksen, voiman ja sitä kautta vallan, tunsin avuttomuutta oman lauluntekijyyteni kanssa. Miten minä voisin saada aikaan mitään, mikä olisi edes lähellä jotain niin voimakasta. Mistä se voima ja taito ja tieto minuun tulee ja mitä minä itse asiassa teen? Päätin reflektoida mahdollisimman tarkasti oman laulunkirjoitusprosessini (Kuva 6), ja luin nipun muiden vastaavia kertomuksia.

Kirjassa *Miten lauluni syntyvät* laulaja-lauluntekijä Chisu (Christel Sundberg) kertoo, kuinka häneltä tullaan usein kysymään mistä hänen laulunsa tulevat. ”Tässä kohtaa käteni nousevat takaraivolleni ja alan rapsutella niskavillojani. Vastaan: En tiedä.” (Sundberg 2017, 41). Saman suuntaisia lausuntoja antavat muutkin lauluntekijät kirjassa. A.W. Yrjänä pohtii miten hänen teoksensa syntyvät, vai ovatko ne jopa jo olemassa ja hän vain toimii viestintuojana (Yrjänä 2017, 224).

Muusikoilta usein kysytään, mistä he saivat ideansa tai mistä kaikki oikein alkoi. Miten biisi syntyy? Miksi se on juuri tällainen? Lauluntekijät tuntevat, että asia on vaikea selittää, sillä heidän kokemuksensa mukaan usein on kyse jostakin, mikä on vaikea sanallistaa. ”Minä en tiedä, mistä laulut tulevat, sillä minulle säveltäminen tai kirjoittaminen ei ole koskaan tietoista tai laskelmoitua” (Sundberg 2017, 41). Myös laulaja-lauluntekijä Laura Sippola puhuu tohtorin tutkinnossaan laulujen teon selittämisen vaikeudesta. Sippolan mukaan yhtä laulua saattaa työstää joskus jopa vuosia niin, että se olisi selittämätön ja ymmärrettävä samaan aikaan (Sippola, 33).



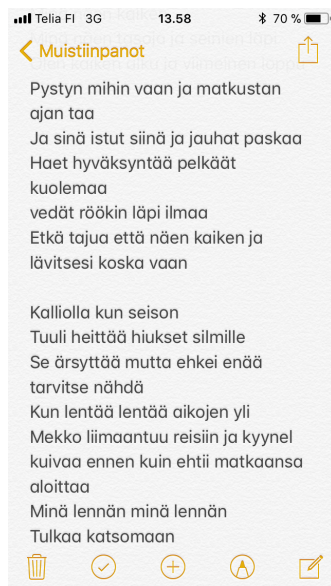
Kuva 6. Musiikkia tekemässä treeniksellä 16.4.2016 (Kuva Ulla Varis)

4.3 Entropian tarina

Lukiessani muiden kirjoituksia ja pohdintoja musiikin synnystä innostuin myös itse analysoimaan omaa sävellystyötäni. Pidin lauluja kirjoittaessani päiväkirjaa, minne kirjoitin asioita laulujen kirjoittamisesta ja siihen liittyvästä luovuuden riemusta ja tuskasta. Päädyin loppujen lopuksi analysoimaan kaikki loppukonserttia varten kirjoittamani biisit, ja huomasin muutamia toistuvia kokonaisuuksia kuin myös sen, että prosessi ei koskaan toistunut täsmälleen samanlaisena.

Tekemäni laulut koostuvat sanoista ja niiden ympärille rakentamastani musiikillisesta maailmasta. Teen aina lauluihini tekstin ensin, sillä musiikilliset mahdollisuudet tuntuvat minulle liian rajattomilta. Yrittäessäni lähteä liikkeelle hyvästä melodiasta tai mielenkiintoisesta sointukuvioista, en saa aikaiseksi mitään. Sanat tarjoavat minulle sopivan kehikon laulujen tekoon, ja tulosta alkaa syntyä. Sanoista riippuen saatan tehdä ensin rytmikuvion, kertosäkeen tai soinnuttaa säkeistön. Sanat määrittävät minkälainen kappale on kyseessä: rytmikäs, melodinen, mahtipontinen jne. Se, mitä heti sanojen jälkeen syntyy, määrittää kappaleen suunnan pitkälle lopputuotteeseen asti.

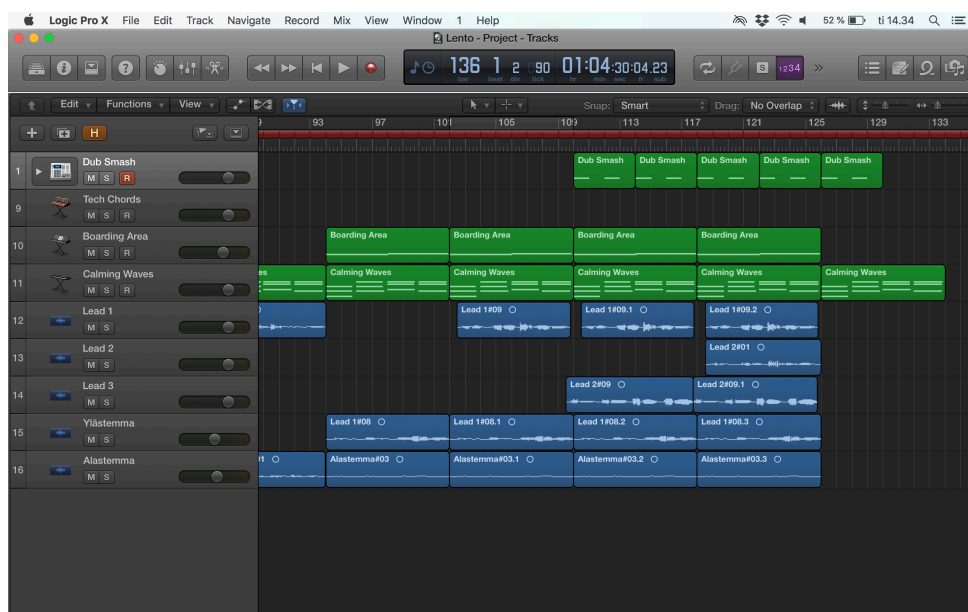
Yksi loppukonsertin kappaleista oli nimeltään *Entropia*. Kappale on toinen maaliskuussa 2018 julkaisemistani kappaleista. Kirjoitin runon *Entropia* noin vuosi sitten illalla juuri ennen nukahtamista. Olin katsonut tv-sarjaa josta pidin kovasti ja joka sai minut innostumaan, ja teksti tulla tupsahti paperille. Olen huomannut, että laulujeni tekstit syntyvät karkeasti jaotellen kahdella tapaa. Joskus harvoin teksti tuntuu vain tulevan jostain, minä istun alas ja kirjoitan sen. Toinen tapa on se yleisempi: kirjoitan lauseen sinne ja toisen tänne, yhdistelen, pyyhin yli, muokkaan, taivutan ja asettelen. *Entropia* tuli lähes sellaisenaan paperille yhdellä istumalla. Se jäi muistiinpanoihin hautumaan, välillä aina palaten mieleeni. Tällä tavalla tulevat tekstit ja laulut ovat toden totta mysteeri. Minä en tiedä mistä tai miten ne tulevat ja A. W. Yrjänän kokemus viestin tuomisesta tuntuu hyvinkin relevantilta (Yrjänä 2017, 224).



Kuva 7. Luonnos runosta

Älypuhelimeni toimii muistikirjanani. Kirjoitan sinne ylös saamiani musiikillisia ideoita, lyriikoita, teemoja, mitä vain mikä nyt tuntuu relevantilta laulujeni suhteen (Kuva 7). Sanelukone on täynnä tuulen huminaa ja pyörän selässä huohottamista, kun työmatkalla mieleeni tulee melodia, rytmi tai runon pätkä, joka on saatava ylös siltä polkemalta. Olin kirjoittanut puhelimeni muistiinpanoihin jo kauan ennen *Entropian* syntyä musiikilliseen idean, jota halusin testata. Useimmiten biisini rakentuvat siten, että sävellän soinnut ja melodian pianolla ja laululla, jonka jälkeen siirryn Logic Pro X:n äärelle. Minua kiinnosti rikkoa tämä kaava. Halusin ilman minkäänlaista suunnittelua laulaa valitsemani lyriikat nauhalle, ikään kuin vapaana musiikillisista määreistä. Halusin olla miettimättä a-osaa tai b-osaa, kertsia tai rytmiä. Halusin laulaa kuten 3-vuotias tyttärenti rallattellee leikkiessään, ja rakentaa musiikin tämän ympärille.

Kun *Entropia* runona syntyi, tajusin heti, että tämä sopii uuden metodin testaamiseen loistavasti. Vein lapsen päiväkotiin, palasin kotiin ja mietin hetken, mitä runon päähenkilö haluaa sanomallaan välittää. Avasin Logic Pro X:n ja lauloin ensimmäisen säkeistön sellaisenaan nauhalle. Kuuntelin nauhoituksen muutamaan kertaan ja kiinnostuin, laulu tuntui olevan oikean asian äärellä. Siirryin pianon ääreen ja hahmottelin melodian alle soinnut, hain softasta sopivan soittimen ja soitin nauhalle muutaman sointukierron. Jatkoin tällä metodilla ja olin innostunut, materiaalia syntyi ja se kuulosti minusta mahdollalta (Kuva 8). Lauloin mukaan muutaman stemman ja koska käynnissä oli mukava musiikillinen flow, improvisoin lisää tekstiä ja laulun lopun. Kappale oli valmis muutamassa tunnissa.



Kuva 8. Demo valmistuu työpöydällä työnimellä *Lento*

Entropia valikoitui yhdeksi Artlab Studios:lla työstettäväksi kappaleeksi. Liukkonen tuotti demonani mukailleen laululle pohjan, jonka päälle kävin laulamassa studiossa syksyllä 2017. Nauhoitusvaiheessa työstimme vielä lopputuotantoa ja mietimme taiteellisia ratkaisuja yhteistyössä, kuten stemmoja, äänen kerroksia ja käytettyjä soittimia. Joulukuussa 2017 Entropia oli valmis julkaistavaksi.

Minulla oli käytössäni nippu taitoja, joita ilman en olisi osannut tehdä laulua. Ymmärsin musiikin muotoja, harmoniaa ja melodian kuljetusta, osasin soittaa ja laulaa ja olin opiskellut Logic Pro X:n käytön. Musiikin elementit olivat kaikki tiedossa ja opiskeltuna: muoto, rytmi, melodia, harmonia ja dynamiikka. Pystyin analysoimaan työvaiheita ja kertomaan esimerkiksi lyriikoiden tärkeyden sävellystyössäni, mutta miettiessäni mistä se musiikki itse asiassa tuli, olin saman ällistyksen äärellä kuin Chisu (Sundberg 2017, 41). Mitä tapahtui silloin, kun demo valmistui kuin iskusta muutaman tunnin sisään?

4.4 Luova tila

Lukiessani muiden säveltäjien tarinoita mistä ja miten heidän musiikki tulee ja peilatesani sitä omaan tarinaani huomasin, että metodeja ja tapoja oli useita (Kuva 9). *Entropia* syntyi tv-sarjan, uuden työtavan kokeilun ja siitä saadun inspiraation avulla. Juha Tapio kertoo, kuinka tuotantoleiri kuulostaa liian mahtipontiselta termiltä puhuttaessa viikonlopusta tuottaja Hannu Korkeamäen luona Kemiönsaarella. Sinne mennään

biisin raakileiden kanssa, ja siellä ”fiilistellään, soitellaan demoja, juodaan olutta ja poltellaan sikareita”. (Juha Tapio 2018). Toiset tarvitsevat työhuoneen ja sinne siirtymisen virittääkseen aivonsa, toiset käyvät lenkillä. Selitykset siitä, mistä biisi tai musiikki tulee, tuntui vaihtelevan tekijän mukaan, mutta kuitenkin useat tuntuivat kokevan asian selittämisen tai sanoiksi pukemisen haasteellisena, kuten kirja *Miten lauluni syntyvät* asiaa todentaa (Suomalaisen kirjallisuuden seura 2017). Tapoja tehdä näyttäisi siis oleva yhtä monta kuin tekijää ja joskus jopa yhtä monta kuin on syntynyttä sävellystä.

Kaikkia tuntui kuitenkin yhdistävän kokemus hetkestä, jolloin kaikki muu unohtuu ja musiikki ikään kuin virtaa heistä ulos. *Entropian* loppu syntyi kuin itsestään, palaset lokahtivat paikalleen ja kappale oli valmis. Eri musiikillisia tyylilajeja edustavat muusikot ja säveltäjät käyttivät muun muassa termejä kuten luovuus, flow, aallon harja, inspiraatio ja prosessi. Tämä hetki näyttäisi oleva oleellinen musiikin synnyn ja säveltämisen suhteen. Jonkin tiedostamattoman lisääminen musiikillisten elementtien ja taitojen päälle, jolloin lopputuloksena on uusi teos, oli se sitten sinfonia tai rokkibiisi. Esimerkiksi Joonas Kokkonen kuvaa säveltämistä prosessina, missä eri taidot ja elementit kuten inspiraatio, tekniikka, oivallus ja taito sulautuvat yhteen siten, ettei säveltäjä itsekään pysty erittelemään eri tekijöiden osuutta (Pohjannoro 2013, 20).

Professori Mihályi Csikszentmihaly:n tutkimukset ja kirjat tuntuvat pureutuvan saman ilmiön ytimeen. Yksi Csikszentmihalyin suosituista kirjoista pyrkii kuvamaan yllä kuvailemaani tiedostamatonta tilaa nimellä flow. Csikszentmihalyi kuvaa flow:ta tilana, jossa ihminen on niin syventynyt toimintaansa, että mikään muu ei tunnu merkitsevän mitään. Kokemus tuottaa niin suurta iloa, että ihminen on valmis jopa maksamaan siitä suuren hinnan (Csikszentmihalyi 1990, 19).

Opiskelutoverini, oopperalaulaja Jouni Bäckström kirjoittaa blogissaan seuraavaa: ”Puhdas flow-hetki on syvä ja (lähes) uskonnollinen kokemus niin lavalla kuin katso-mostakin koettuna. Se on myös addiktoiva. Näitä hetkiä varten kiipeämme näyttämölle ilta toisensa jälkeen; onnistumaan ja epäonnistumaan.” (Bäckström 2017). Bäckström puhuu myös blogissaan optimaalisen suorittamisen tilasta ja vahvan läsnäolon tilasta. Näyttelijä John Cleese taas puhuu kuulijoilleen luovasta tilasta (creative space) ja kuvaa luovuutta tietoisuuden tuolla puolen tapahtuvaksi työksi ja vertaa sitä uneen (Cleese 2010).

Itse kuvailen laulujen syntymistä päässäni huoneella. Kun olen saanut jostain kiinni mitä haluan tehdä, kuten lyriikan idean, rytmin tai melodian pätkän, syntyy päähäni huone, missä laulu tai unelma siitä sijaitsee. ”Käyn aika ajoin kurkkaamassa mitä huoneeseen kuuluu, polkiessani pyörää tai kävellessäni kadulla. Siellä on tunnelmia, tunteita, värejä, valoja, melodiaa, rytmejä ja harmonioita, muttei mitään, minkä voisin helposti sanoittaa tai määritellä. Huone on hyvin abstrakti.” (Päiväkirja 14.10.2017)

Saman kaltaista asiaa kuvataan siis monin eri sanoin ja tavoin. Ilmiö tuntuu olevan hyvin henkilökohtainen ja herkkä, asia jonka auki puhumista ja selittämistä epäröidään ja arastellaan. Toisaalta siihen liittyy valtava hurmio ja sitä kautta palkitsevuus, minkä takia siitä puhutaan kuin uskonnollisesta herätyksestä tai rakastumisesta. Yhteistä tapahtuman kuvailuille on kokemus ajan ja paikan katoamisesta ja jostakin, joka tapahtuu tiedostavan ajatuksen tuolla puolella. Tätä kautta se myös avautuu eri alojen toimijoille. Esimekriksi Csikszentmihalyin lanseeraamaa flow-kokemusta on tutkittu psykologian, urheilun, sosiologian ja antropologian näkökulmasta. (Nieminen, 2014). Taitelijat yhdistävät kokemuksen luovuuteen ja luovaan työhön ja prosessiin. Valitsen opinnäytteeni termin ”Luova tila” ja käytän tätä jatkossa, sillä se kuvaa mielestäni hyvin ilmiön ytimen. Kyseessä ei ole jokin ajatusmalli tai aina tiettynä toistuva prosessi, vaan ”tila”.



Kuva 9. Etsiessäni luovaa tilaa hakeudun usein luonnon pariin (Kuva Samir Bhowmik)

4.5 Luova tila ja lahjakkuus

Luovuus on terminä haasteellinen ja paljon tutkittu. Luovuuden tutkimuksen alkuperä on älykkyyden ja lahjakkuuden tutkimuksessa. Pitkään oli valloilla käsitys, että yksilön tulee olla erityisen lahjakas ollakseen luova. Amerikkalaisen tutkijan J. P. Guilfordin katsotaan olevan luovuuden tutkimuksen uranuurtaja, joka 1950-luvulla kiinnitti huomiota luovuuden käsitteeseen ja sen problematiikkaan. Guilford tutki lahjakkuutta, ja vaikka saikin tutkimuksissaan tuloksia, jotka viittasivat, ettei luovuus ole kiinni älykkyyssosamäärästä, jäi vielä vuosikymmeniksi elämään käsitys luovuudesta yhtenä lahjakkuuden lajina. Esimerkiksi tämän tiedon kaivoin Kari Uusikylän kirjasta vuodelta 2002, jonka nimikin jo viittaa luovuuteen ja lahjakkuuteen: *Isät meidän – luovaksi lahjakkuudeksi kasvaminen* (Uusikylä 2002, 17-18). Luovuuden ja lahjakkuuden yhdistäminen on ikävimmillään johtanut taiteilijuuteen liitettyyn neromyyttiin, jonka musertavia tarinoita ja murenemista saamme nyt seurata #metoo-kampanjan myötä.

Musiikin parissa vastaava ajatusmalli on tuttu ja aika ajoin vieläkin todistettavissa. Etenkin säveltäminen koetaan musiikillisten taitojen huipentumaksi, joihin vain erittäin lahjakkailla ja luovilla yksilöillä on mahdollisuus. Kollegani mietti huolestuneena nykyistä tilannetta, missä säveltäminen ja improvisointi on lisätty taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteisiin opetuksen tavoitteiksi. Jos kaikki alkavat säveltää biisejä, eikö silloin maailma täyty huonosta ja keskinkertaisesta musiikista?

Olen taustaltani varhaisiän musiikkikasvattaja, ja jo aloittaessani opinnot vuonna 2006 puhuttiin paljon luovuudesta ja luovuuden tukemisesta varhaisiän musiikkikasvatuksessa. Opinnoissa meitä ohjattiin tukemaan jokaisen lapsen omaa luovuutta, kannustamaan ja kokeilemaan erilaisia tapoja kokea musiikki ja tuottaa sitä. Opintoihin kuului erilaisia taiteita integroivia kokonaisuuksia, kuten teatteri-ilmaisua, kuvataiteita ja liikuntaa. Lähtökohtana oli, että jokainen lapsi on luova ja arvokas sellaisenaan. Tämän kaltaisesta ajattelumallista ja sen tukemisesta löytyy lukuisia esimerkkejä, joissa on nähtävissä luovuuden tukemisen positiiviset vaikutukset. Esimerkiksi maailmalla mainetta niittänyt Venezuelassa slummilasten musiikkiharrastusta tukeva El Sistema todistaa väkevällä tavallaan musiikin ja luovuuden voimaa. Miettiessämme perinteistä käsitystä lahjakkuudesta, meille tuskin tulee ensimmäisenä mieleen slummissa asuva lapsi. Kui-

tenkin mahdollisuuden saadessaan lapset loistavat luovuuden valoa tavalla, josta nyt yritetään ottaa oppia myös Euroopassa.

Musiikin tekemisessä oleellisessa osassa näyttäisi siis olevan luova toiminta musiikin parissa ja sen mahdollistama luova tila. El Sistema tuskin toimisi näin loistokkaasti, jos luova tila olisi mahdollinen ainoastaan erityislahjakkaille yksilöille. Entropia kappaleena ei olisi syntynyt, jos en olisi kokenut kuvailemaani mukavaa musiikillista flowta. Musiikin ollessa olennainen osa ihmisyyttä, on tällöin luovan tilan myös liittyttävä läheisesti ihmisyyteen ja toimintaamme. Lisäksi näyttäisi jopa siltä, ettei luova tila ja sen mukana tuoma positiivinen kokemus ja joskus jopa hurmio rajoitu ainoastaan musiikin pariin. Luova tila on olennainen osa ihmisyyttä, kuten vaikkapa artikkeli luovien harrastusten terveyshyödyistä ikääntyville aivoille todistaa: ”Jos oikein pääsee uppoamaan tekemiseen ja kokemiseen, voi saavuttaa jopa flow-tilan, jolloin ajan ja paikan taju suorastaan katoaa. Silloin oma itse unohtuu. On vain hieno kokemus.” (Ketolainen 2017)

4.6 Luova tila ja SÄPE

SÄPE on hankkeena hyvin käytännönläheinen. Se pyrkii tuomaan uutta opetussuunnitelmaa tukevia konkreettisia muutoksia opetustyöhön. Kuitenkin säveltämisen ja improvisoinnin taakse kätkeytyy monimutkaisia ja vaikeasti määriteltäviä kokonaisuuksia, kuten luovuus, luova toiminta ja luova tila. Tämä kahden asian näennäinen vastakohtaisuus kiinnosti myös minua omassa työssäni, ja pyrin tarkastelemaan opinnäytetyössäni mahdollisuuksia tuoda vaikeina ja vaikeasti määriteltävinä koetut asiat käytäntöön. Tämän näkökulman läpi seurasin SÄPEä.

SÄPE:n aloitusseminaarissa koulutettavien joukosta nousi tarve saada apuja ja työkaluja siihen, miten lähteä liikkeelle säveltämisen pedagogiikan kanssa. Koulutettavat ovat korkeakoulutuksen saaneita muusikkoja ja musiikkipedagogeja, joten musiikillisten taitojen puutteesta ei voi olla kyse. Kysymys siitä, mitä säveltämisen pedagogiikka on, oli myös siis osallistujille relevantti.

Pohjustin keskustelutuokiomme Kirsi Vinkin kanssa miettimällä mahdollisen rungon etenevälle keskustelulle. Lähdin liikkeelle käytännön läheisistä teemoista, kuten mihin tarpeisiin SÄPE vastaa ja mitkä ovat sen tavoitteet. Hahmottelin, että näiden kautta päästäisiin etenemään vaikeammin määriteltäviin teemoihin, kuten luovuus ja luova toiminta. Kuitenkin jo ensimmäisen keskustelun avauksen jälkeen Vinkki mainitsi termin

luovuus. Kysyin alkuun, miksi hän osallistuu SÄPE:en, ja hän toivoi sen muun muassa tuovan lisää luovuutta opetustilanteeseen. Keskustelu eteni nopeasti kysymykseen siitä, mitä SÄPE:ssä itse asiassa opetetaan. Vinkin mukaan säveltämisen opetus ei ole niinkään musiikillisten taitojen tai määreiden opettamista, vaan enemmänkin luovuuden opettamista ja luovan toiminnan ohjaamista. Tämä toki riippuu aina kontekstista: kenelle ja mitä halutaan opettaa. Lopputuloksena on jonkinlainen tuotos, josta vastaa itse keksijä. (Haastattelu Vinkki 16.4.2018)

SÄPE:n toiminta, reseptikirja ja kaikki seuraamani työpajat tukivat tätä käsitystä. Harjoitteet ja jokaisen pedagogin vetämät projektit jo itsessään lisäsivät selkeästi luovuutta ja luovaa toimintaa opetukseen. Samalla en voinut olla miettimättä, miten voi olla mahdollista, että taideaineiden pedagogit kokevat epävarmuutta ja koulutuksen tarvetta luovan toiminnan lisäämiseen tunnilla. Musiikki toimintana on lähtökohtaisesti hyvin luovaa, joten mitä matkan varrella on tapahtunut?

5 Minä

*Oot kaunis kuin lintu
komea kuin kettu
Oot laatuas ainut
ensimmäinen
(Ulla Varis 17.8.2016)*

Oot kaunis- kappale kumpuaa kokemuksesta, ettei toista samanlaista kuin minä ole olemassa. Tämä aukeni minulle saatuani lapsen. Hän saapui minun kauttani, mutten minä tunne häntä. Hän on oma itsensä, ja sellaisenaan täysin ainutlaatuinen ja arvokas. Niin siis ovat kaikki ihmiset, minä mukaan lukien. Vauvahumalan laannuttua aloinkin voimalla miettimään, kuka minä olen ja mitä minä haluan tehdä. Säveltäessäni sanoja halusin tavoitella iloista julistusta, jonka tahtiin kuulija voi tanssia voimiensa tunnossa. Mollisointuja ei sallittu, ja työstin tarttuvaa rytmiä pitkään.

5.1 Alku

Aloittaessani kirjoittamaan lopputyötäni palasin ensimmäisenä laulunkirjoitusprojektini alkuun. Tahdoin miettiä, miksi olin juuri siinä kohtaa päättänyt lähteä tälle matkalle ja dokumentoida mahdollisimman tarkasti projektin tapahtumat. Halusin käydä läpi synty-tarinani lauluntekijänä, jotta pysyisin suhtautumaan työhöni yhä ammattimaisemmin ja analyttisemmin.

Keväällä 2016 olin hoitovapaalla ja minua askarrutti, mitä haluan työurallani tehdä (Kuva 10). Työhistoriani oli sillisalaatti teatterin, musiikin, pedagogiikan ja musiikkibisneksen parissa, ja kaipasin tilanteeseen selvennystä. Tuntui, että olin ajautunut tilanteesta toiseen, eikä selkeää päämäärää ollut. En päässyt koskaan syventymään mihinkään aiheeseen, sillä hypin hiekkalaatikosta toiseen. Tämä johti siihen, että koin jatkuvasti alisuoriutuvani ja tunsin, ettei lahjakkuuteni pääse esille. Olin kyllästynyt tilanteeseen, ja halusin muutosta.

Pohdittuani asiaa huolella löysin syvältä itsestäni haaveen, joka tuntui kiinnostavalta. Olin aina unelmoinut laulujen tekemisestä ja artistina esiintymisestä. Ajattelin, että jos en edes yritä, saatan harmitella asiaa sitten kun on liian myöhäistä. Laskin voisiko asia

olla mahdollinen, ja tein itselleni suunnitelman. Päiväkirjassani lukee: "Hyppy on tehty. Mietin juuri, että voinko vielä paeta, vieläkö pelko tai tasaisuuden haave voi estää mua, mutta tajusin samaan aikaan, että ei. Yksi elämä, tämän hetkisen tiedon mukaan." (Päiväkirja 10.4.2016)



Kuva 10. Vaunukävelyt olivat hyvää aikaa miettiä tulevaisuutta (Kuva Samir Bhowmik)

5.2 Minäkäsitys

Kaiken keskiössä tuntui olevan vahvasti minä itse. Olin tyytymätön ja päätin muuttaa suuntaa, minua ei ohjattu ulkopuolelta tai en miettinyt muiden toiveiden täyttämistä. Oli ainoastaan minä ja minun haaveeni. Psykologiassa ihmisen käsitystä itsestään kutsutaan minäkäsitykseksi. Psykologi ja filosofi William James hahmotti teoreettiset päälinjat nykyiselle minäkäsitys- käsitteelle, jossa ihmisen minäkäsitys jakautuu subjektiiviseen ja objektiiviseen käsitykseen. Minäkäsitys koostuu minäkuvista, jotka ovat erilaisen ominaisuuksien ja päämäärien kokonaisuus. Minäkuvan katsotaan olevan ihmisen kuva itsestään jossain rajatussa merkityksessä, kuten olen hyvä oppilas tai olen huono oppilas. Minäkuvien avulla ihminen kuvaa itseään. Minäkuvat jaotellaan neljään eri osa-alueeseen: fyysinen minäkuva, suoritusminäkuva, emotionaalinen minäkuva ja sosiaalinen minäkuva (Keltikangas-Järvinen 1994, 97).

Minäkäsitys on vahvasti sidoksissa sosiaaliseen vuorovaikutukseen. Charles Cooley esitteli 1900-luvun alussa teorian, minkä mukaan minä on sosiaalinen rakenne. Nykyään minäkäsityksen keskiössä katsotaan olevan ympäristön kannustimet, tuki ja palaute. Ihminen peilaa omaa käsitystä itsestään jatkuvasti ympäristöönsä, ja rakentaa minäkäsitystään tämän varassa. Vuosisatoja ihmisen minän katsottiin olevan jokin pysyvä asia, ikään kuin ihmisen ydin ja sielun koti, joka oli muuttumaton. Nykyään minäkuvan vuorovaikutteinen ja tätä kautta muuttuva luonne tunnustetaan. Ihmisen katsotaan luovan ja rakentavan kuvaa itsestään läpi elämän (Vilkko-Riihelä 1999, 500).

Olin keväällä 2016 keskellä minäkuvan myllerrystä. Koin vahvasti, että äitiys oli muuttanut minua ratkaisevasti. Syntymän ja äidiksi tuleminen kokeminen olivat kokemuksina niin voimakkaita, että tuntui kuin solut kehossani olisivat vaihtuneet kokonaan. Tunsin siis jopa fyysisesti, kuinka minua ympäröivä todellisuus ja siihen liittyvät sosiaaliset ulottuvuudet olivat muokanneet minua. Halusin kertoa kokemuksesta kaikille ja jatkaa sosiaalisen vuorovaikutuksen ilotulitusta, mutta Facebookin täyttäminen vauvakuvilla ei tuntunut tarpeeksi palkitsevalta. Halusin kertoa enemmän ja syvemmin. Laulujen kirjoittaminen alkoi tuntua entistä kiehtovammalta.

5.3 Oleminen ja tietoisuus

Lukiessani psykologian tekstejä minäkuvasta ja niiden merkityksestä ihmiselle tuntui kuin joku taso olisi jäänyt koko ajan puuttumaan. Ymmärsin omia kokemuksiani itses-

täni ja sen, kuinka ne auttoivat minua määrittelemään itseäni suhteessa muihin. Olin lokeroimassa itseäni uudelleen suhteessa esimerkiksi työnkuvaani, ja saatoin vain arvailla miten se muokkaisi minua ja työkenttääni. Tämä tuntui mielenkiintoiselta, mutta herätti myös lisää kysymyksiä. Mistä omat minäkuvani johtuivat ja onko niiden takana vielä jokin syvempi käsitys minusta? Tai se, mitä koin ympärilläni? Oliko se minun tulkintani, vai onko olemassa pysyvä objektiivinen todellisuus? Mitä on olemassa ilman minua?

Kari Kurkela pohtii olemassa oloa ja tietoisuutta kirjassa *Mielen maisemat ja musiikki*. Kurkelan mukaan olemassa olemisen mahdollisuus on inhimilliseen maailmanjärjestykseen kuuluva perusilmiö. Ihminen hahmottaa olemisen tekemisen kautta (Kuva 11), sillä havaitsemme maailmaa aistiemme kautta, ja aistimme havaitsevat tekemisen. Aika, paikka, olemassaolo, havainto, tietoisuus, muisti ja ymmärtäminen kuuluvat läheisesti yhteen. Kurkelan mukaan koko kysymyksellä olemisesta tai ei-olemisesta ei ole mieltä, sillä ajattelemme ja koemme kaiken tietoisuuden kohteena. Olemassaolo on kausaalisen vuorovaikutuksen tiedostamisen – aistimiseen, aistiärsykkeiden analysointiin ja muistamiseen – kykenevän tietoisuuden luoma abstraktio. Olemassa olon käsite tulee ja menee tietoisuutemme luonteen mukana, ja on siis täten tietoisuuden luoma keksintö. (Kurkela 1997, 196.)

Olemassa oleminen on siis kaiken keskiössä, minä, ihminen itse. Tietoisuus on erottamaton osa tätä kudelmaa. Liikumme vanhan viisauden lähteillä, ihminen on pohtinut olemassaoloaan todennäköisesti niin kauan, kuin on kulkenut maapallolla. Nämä kysymykset tuntuivat keväällä 2016 minulle tärkeiltä, sillä halusin analysoida itseäni ja tekemisiäni tarkemmin löytääkseni itseni laulun tekijänä. Halusin ymmärtää huolellisesti, mitä olin tekemässä ja miksi se oli juuri nyt tärkeää. Hahmotin olemistani vahvasti tekemisen kautta tehdessäni konkreettisia asioita, kuten irtisanoutuessani silloisesta työpaikastani. Kaikki ratkaisut tuntuivat selkeiltä ja olin tietoisesti kulkemassa kohti uutta ammatinkuvaa.

Tietoisuus määritellään filosofiassa subjektiivisena kokemuksena, jolla on monia eri muotoja. Se voi ilmetä esimerkiksi tuntemuksena, mielentilana, tunteena, muistona, ajatuksena ja itsetietoisuutena. Tietoisuuden määrittäminen on kiistelty aihe ja se koetaan vaikeaksi, sillä jos keskitytään siihen miltä tuntuu olla tietoinen ihminen, menetetään objektiivisuus ja kun taas pyritään objektiivisuuteen, menetetään se miltä jokin tuntuu. (Tieteen termipankki 2018.)

Tunsin olevani oikeassa, vaikka kyllä pelotti ja tuntui kertakaikkisen mielipuoliselta irtisanoutua ja hypätä tyhjän päälle. Päätin kuitenkin luottaa kokemukseeni itsestäni ja sosiaaliseen verkostooni ja sieltä saatuun palautteeseen, mikä tuki ja kannusti. Tunteukseni olemassa olemisesta ja tietoisuudesta väreilivät uuden alkua ympärilläni, ja olin todella inspiroitunut. Samalla olin hyvin tietoinen siitä, että minun olin mietittävä tarkkaan mitä ja miksi olin tekemässä.



Kuva 11. Tyttäreni tutustuu olemiseen musiikin tekemisen kautta (Kuva Ulla Varis)

5.4 Mitä minä haluan eli tiedostettu motiivi

Olin hurmioitunut ideasta alkaa tehdä lauluja, joten aloin järjestellä elämäni asian ympärille. Olin työskennellyt musiikkibisneksessä ja koulutettu muusikko, joten käytännön asiat oli helppo todeta. Näitä ja näitä taitoja tarvitsen ja tällaiset laitteet. Olin istunut paneeleissa kuuntelemassa pohdintaa, miksi joku artisti nousee tai ei nousee ja tiesin, miten raha alalla liikkuu. Hihat siis ylös ja hommiin vaan. Huomasin kuitenkin olevani kysymysten tulvan äärellä. Mitä minä itse asiassa olin tekemässä? Mitä minä halusin?

Ihminen tulkitsee jatkuvalla virralla tapahtumia ympärillään, ja muodostaa tätä kautta minäkäsityksen. Tämä minäkäsitys, tietoisuuden ja olemassaolon kudos ohjaa ihmisen toimintaa. Tutkittaessa ihmisen vaikuttimia ja syitä jonkin asian tekemiseen puhutaan motiivista. Motiivit ovat laajasti tutkittu teema niin psykologiassa kuin kasvatustieteissä ja niiden katsotaan olevan läsnä kaikessa ihmisen toiminnassa. Motiivit liittyvät ihmisen toimintaa sääteleviin haluihin ja tarpeisiin. Tunnetuin ihmisen elämän motiiveja jäsentelevä tulkinta lienee Maslow:n tarvehierarkia (Maslow 1943).

Motiivit voidaan jakaa tiedostettuihin ja tiedostamattomiin sekä ulkoisiin ja sisäisiin motiiveihin. Tiedostaessaan motiivinsa ihminen pystyy tarkastelemaan toimintansa syitä ja seurauksia, kun taas tiedostamattoman motiivin ohjaama ihminen tunnistaa tavoitteensa, mutta ei syytä sille. Ulkoinen motiivi syntyy suhteessa ympäristön reaktioihin ja odo-
tuksiin ja sisäinen taas nousee ihmisen tarpeista, ajatuksista ja toiveista. (Herrala, Kahrola & Sandström 2009, 113–114.)

Minä halusin alkaa tehdä lauluja, säveltää. Vierastin kuitenkin sanaa säveltäjä sen sisältämän arvotuksen tähden. Säveltäjä on kuorutettu lahjakkuuden jumalaisella valolla, ja tämä oli juuri asenne joka piinasi minua. Halusin erottautua tästä ajattelumallista. Sippola pohtii väitöstyössään laulujen kirjoittamisen kentän termistöä kattavasti peila-
ten historiaan. Laulaja-lauluntekijä on suomennos termistä songwriter, joka taas yhdistetään lauluntekijämusiikin käsitteeseen. Laulaja-lauluntekijän määrittäviin ominaisuuksiin kuuluu itse sanoitetut ja sävelletyt laulut, jotka ovat usein henkilökohtaisia, itsetutkiskelevia ja jopa tunnustuksellisia, ja hän esittää tekemänsä musiikin aina itse. (Sippola 2017, 4-6)

Halusin toki tehdä lauluja ja esittää niitä, mutta ennen kaikkea kuitenkin halusin tehdä musiikkia ja oppia laulujen kirjoittamisesta. En sulkenut pois mahdollisuutta, että joku

muukin voisi esittää laulujani. Wikipedia määrittelee lauluntekijän henkilöksi, joka tekee tai osallistuu tekemään kappaleita, joissa on sekä melodia ja sanoitus. Termiä käytetään yleisemmin populaarimusiikissa ja lauluntekijät voivat esittää itse laulujaan tai tehdä niitä muille. Jere Laukkanen listaa lauluntekijän yhtenä musiikin tekijän ja tuottajan roolina tämän hetkisessä ammattikentässä. (Laukkanen 2017.)

Minä pohdin tietoisesti, mitä minä haluan. Käytin hyväkseni ympärillä vallitsevaa ole-massaolon kudelmaa, jo oppimiani taitoja ja käsityksiä itsestäni. Pureuduin omiin motiivihini tietoisesti, ja peilasin niitä ulkomaailmaan. Ihastuin laulaja-lauluntekijyyden tunnustuksellisuuteen, ja huomasin toivovani, että voisin näyttää itseni muille.

5.5 Miksi haluan eli tiedostamaton motiivi

Ymmärsin, että saavuttaakseni tuon lauluntekijyyden tunnustuksellisuuden, tulisi minun sukeltaa itseeni, ja pohtia mitä minä haluan sanoa ja miksi. Tämä resonoi myös kokemukseni kanssa jokaisen ihmisen arvokkuudesta omana itsenään. Jotta saisin näkyviin oman itseni arvokkuuden sellaisenaan, tulisi minun tutkia ja nähdä itseni mahdollisimman puhtaasti, ikään kuin kuoria sipuli. Arvioni mukaan tämä saattaisi myös johtaa muita kiinnostavaan lopputulokseen. Huomasin peruuttavani yhä kauemmaksi ja kauemmaksi musiikillisella polullani.

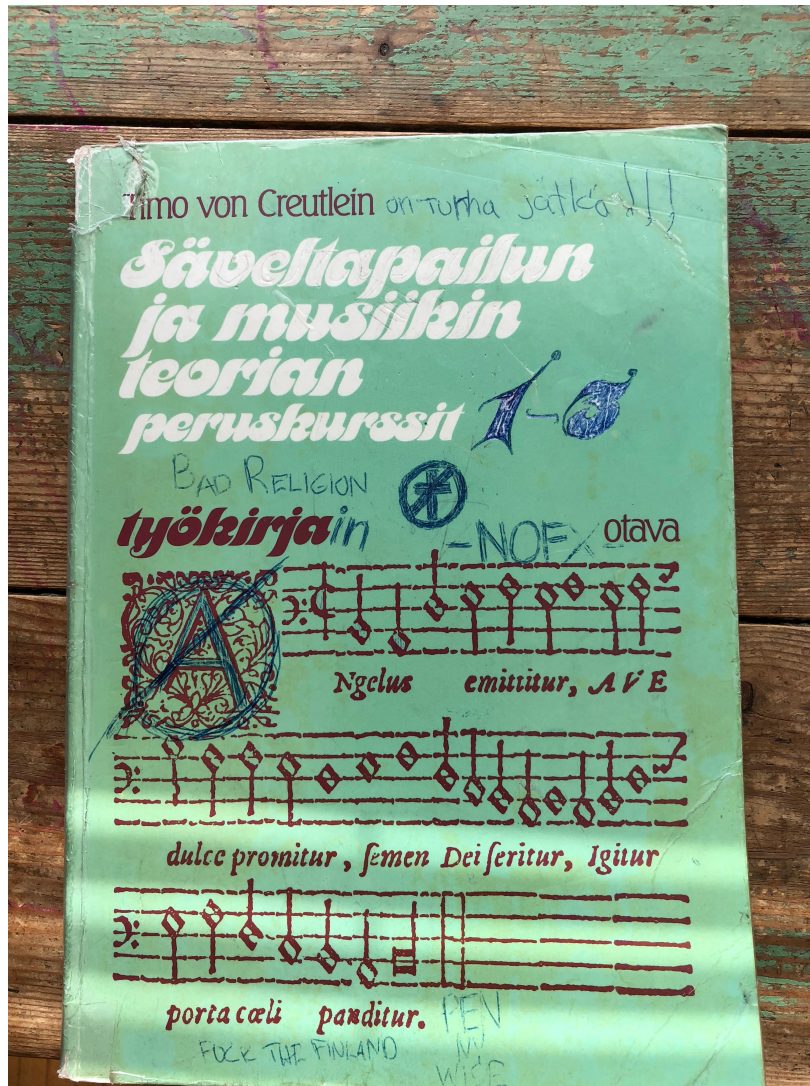
Aloitin musiikkiharrastuksen lapsena sellon soiton parissa. Halusin itse aloittaa soittamisen, mutta minulla ei ollut tarkempia toiveita instrumentin suhteen. Asuimme pienellä syrjäisellä paikkakunnalla, joten instrumentti valikoitui käytännön sanelemana isoveljen instrumentin myötä. Äiti ajoi veljeni kerran viikossa 60:n kilometrin päähän sellotunneille, joten oli ainoastaan kätevää, että samalla hoitui myös minun tuntini. Suhtauduin maailman minulle valitsemaan soittimeen hyväksyen, ilman suurempaa intohimoa mutta kuitenkin varovaisen kiinnostuneesti.

Teini-iässä ääni kellossa muuttui. Klassinen musiikki alkoi tuntua vähemmän kiinnostavalta tukan värin vaihtuessa violetiksi. Kotona lauloin vihaisten naisartistien mukana sydän verellä deodoranttipötköön. Sellon soitosta tuli pakkopullaa, ja muistan, kuinka paljon häpesin ja vihasin sitä. Jatkoin kuitenkin sellon soittoa innon lopahtamisen jälkeen vielä vuosia, ja suoritin loppuun musiikkiopiston perustason.

Musiikkioppilaitokset jäivät mieleeni ankeina paikkoina, joissa joutuu tekemään asioita joista ei pidä (Kuva 12), kuten esiintymään oppilaskonserteissa ja paikkana, missä joutuu kuulemaan kunniansa kerta toisensa jälkeen saapuessaan jälleen kerran tunnille treenaamatta. Kotona kuitenkin kuuntelin paljon pop- ja rock- musiikkia ja hämmästelinkin tunnemyrskyjä, joita se sai minussa aikaan. Rakastuin palavasti Ville Valoon ja ihailin isoveljeäni, joka soitti bassoa punk- bändissä.

Muistellessani kokemuksiani alkoi vahvasti tuntua siltä, että minulla oli ollut tiedostamaton sisäinen motiivi musiikin parissa toimimiseen. Rakastin musiikkia ja se inspiroi minua, väylä vain tuntui olevan väärä. Huomasin turhautuvani: miksei kukaan ollut koskaan nähnyt tätä? Miksi minä itse en ollut nähnyt tätä? Opettajat toisensa perään tuntuivat keskittyvän vain siihen, miten saan kurssit ja konsertit suoritettua ja miten osaisin soittaa paremmin. En treenannut koskaan, mutta ihailin sellon ääntä ja kuuntelin kotona sellomusiikkia. Tunsin olevani maailman huonoin sellisti.

Kokemukset olivat jättäneet minäkäsitykseeni jäljen, minkä tulkitsin, etten osaa tai olen laiska. Kauhukseni tajusin, että tämä minäkuva oli edelleen voimassa, ja vaikutti omaan ammatilliseen minäkuvaani. Yksi vaikuttava tekijä siihen, miksi en koskaan päättänyt syventyä tiettyyn ammattiin tai toimeen, oli kaiken pohjalla poreileva käsitykseni musiikillisesta lahjattomuudesta. Dallas Ulla projektina vastaa tähän tarpeeseen, haluuni löytää minun tapani olla ja toimia musiikin parissa ja tulla nähdyksi muusikkona.



Kuva 12. Turhautumiseni musiikkiopintojen parissa näkyy teorian oppikirjani koristeluissa

5.6 SÄPE ja kaiken keskiössä oleva oppilas

SÄPE tähtää toiminnallaan lisäämään säveltämisen pedagogiikan käytäntöjen leviämistä musiikkioppilaitoksiin. Vaikka oma muistoni pieleen menneestä kokemuksesta sellon soiton parissa ei estänyt uravalintaani, en toki soisi kenellekään vastaavaa polkua. Muistellessani opettajiani näyttäytyvät he aina varsin mukavina ja sympaattisina ihmisinä. Uskonkin vahvasti, että myös he halusivat pohjimmiltaan levittää musiikin iloa ja opettaa hyvin ja luovasti. Ajan henki ja oppimiskäsitykset olivat toiset, mutta kaiken takana oli kuitenkin hyvä tarkoitus.

Tämän takia on tärkeää miettiä myös SÄPE:n suhteen tarkasti mitä ja miksi asian ympärille ollaan kokoonnuttu. Muutokset opetussuunnitelmassa pohjaavat nykyisiin oppimiskäsityksiin ja tutkimuksiin, kuten konstruktivismiin. Tämä oppimisteoria korostaa oppimista oppijan oman toiminnan tuloksena ja painottaa oppimisen tilannesidonnaisuutta ja asiayhteyteen sidottua luonnetta. Subjektiivisista kokemuksista muodostuu objektiivista tietoa sosiaalisen vuorovaikutuksen ja oppijoiden keskinäisen yhteistyön kautta. (von Wright, von Wright 1994)

Keskustelimme Vinkin kanssa musiikillisista taidoista ja säveltämisestä. Kysyin, tulisiko oppilaalla olla jokin musiikillinen lähtötaso ennen kuin voidaan alkaa toimia luovasti musiikin parissa ja tuottaa omia teoksia. Vinkki vastasi, ettei ”välttämättä tarvita yhtään mitään”. Hänen kokemuksensa mukaan SÄPE ja muutokset opetussuunnitelmassa tähtäävät juurikin helposti lähestyttävään, matalan kynnyksen toimintaan ja tuottamiseen. Tällöin SÄPE:n pyrkimys toimintakulttuurin kokonaisvaltaiseen muutokseen palvelee hankkeen onnistumista. Kun säveltäminen ja improvisointi on mukana opetuksessa heti alusta alkaen, tukee se luonteellaan ja asiasisällöllään väistämättä luovaa musiikkisuhdetta. (Haastattelu Vinkki 16.4.2018.)

On siis olemassa tilanne, missä lähtökohtaisesti luovaa toimintaa (musiikkia), on opetettu tavalla, joka nykytutkimuksen mukaan ei tue luovuutta. Sisältö ja tavoitteet ovat olleet kunnossa, mutta rakenteet ja kehikko siinä ympärillä ovat tukeneet näitä tavoitteita huonosti. Kysyin Vinkiltä, miksi hänen mielestään SÄPE on olemassa ja miksi luovuutta kaivataan lisää opetustilanteeseen, vastasi hän pohdinnalla musiikin tekemisestä ja tavoitteista. Opetuksessa ollaan hänen arvionsa mukaan vieraannuttu siitä, mikä on luovuutta ja mitä on luova tekeminen ja opetus on keskittynyt enemmän harjoittelun ja tekniikan korostamiseen (em.).

Uuden opetussuunnitelman mukaan taiteen perusopetuksen tehtävä on luoda edellytykset hyvän musiikkisuhteen syntyemiselle rohkaisemalla oppilasta luovaan ajatteluun ja tuottamiseen. (Opetushallitus 2017). SÄPE:n pyrkimys on tuoda näitä tehtäviä konkreettisiksi toiminnoiksi, jotta muutokset olisivat todellisia. Miten siis voidaan estää se, ettei jälleen luoda kaunista kehikkoa, minkä sisällä opettaja voi huomaamattaan toimia tavoitteita vastaan?

6 Minä ja ympäröivä todellisuus

*Minä näen sinut
ja taivaan välillä
minua ei voi hallita
olen syntymä ja kuolema*

*Minä hallitsen aikaa
ja tiedän kaiken
voin tehdä mitä vaan
lennän rantojen taa
(Ulla Varis 20.3.2017)*

Kappaleessa *Entropia* liikutaan tiedostetun ja tiedostamattoman rajapinnoilla. Minua on aina kiehtonut tieteiskirjallisuus ja scifi, ja mitä hulluimmat visiot siitä, mihin me vielä pystymme. Aika ajoin ajattelen, että halutessaan ihminen pystyy mihin vaan ja että meissä on jo olemassa kaikki: aika, menneisyys, tulevaisuus, universumi. Laulaessani *Entropian* melodია nauhalle keskityin kertojahenkilön omnipotenssiin ja toisaalta sen valheellisuuteen. Kokemus kaiken ymmärtämisestä on liian mahtipontinen, jolloin se johtaa kanssaihminen halveksuntaan. Halveksunta purkautuu raivona, jota melodian linja ja myöhemmin sovitut myötäilee. Halusin biisin olevan niin mahtipontinen, että kuuntelija epäilee kertojan mielenterveyttä.

6.1 Todellisuus

Olin käynyt läpi oman musiikillisen historiani ja pohtinut, mitä olen tekemässä. Olin keskittynyt paljon itseeni ja omien motiivien ja ajatusten miettimiseen ja perkaamiseen. Kuitenkin ymmärsin, että ilman muita ihmisiä ei mikään, mitä olin tehnyt ja saavuttanut, olisi ollut mahdollista. Minun lisäkseni oli siis kyse myös minua ympäröivistä tapahtumista, kuten musiikillinen historiani karvaasti minua muistutti.

Kurkela puhui olemassaolon ja minäkäsityksen yhteydessä meitä ympäröivästä todellisuudesta. Minä ja ympäröivä todellisuus ovat erottamaton osa, ja ihminen muodostaa minäkäsityksen itsestään vuorovaikutuksessa todellisuuden kanssa. Kurkela pohtii todellisuuden ja olemassaolon monimutkaista verkkoa kohtaamisen kautta. Kun jotain

kohdataan (tai havaitaan, ja tämä taas liittyy tekemiseen eli olemassaolon havaitsemiseen), kohdataan todellisuus. Jos sanomme jostakin, minkä kohtaamme, ettei se ole olemassa, kiellämme jonkin todellisuuden. Kohdatessamme siis eri asioita kohtaamme eri todellisuuksia, ja tämän kieltäminen on ristiriidassa juuri havaitsemamme kanssa. (Kurkela 1997, 197).

Dallas Ullan laulut olivat syntyneet syvällä minussa ja minun kauttani. Olin kulkenut kauaksi lapsuuteen asti miettiessäni mitä olin sanomassa ja miksi. Lisäksi koin musiikin luomisen hyvin henkilökohtaisena prosessina luovan tilan omakohtaisuuden vuoksi. Kohtasin ympäröivän todellisuuden rytinällä, kun toin kappaleet bändin työstettäväksi loppukonsertin treenien alkaessa.

6.2 Loppukonsertin treenit

Aloitimme Dallas Ullan debyyttikeikan treenit helmikuussa 2018. Olin tyytyväinen koomaani bändiin ja odotin tuloksia innolla ja jännityksellä. Kuuntelutin kappaleet etukäteen koskettimilla soittavalla Viljami Lehtosella ja kävimme keskustelun biisien sovituksesta bändiä varten. Päätin etten nuotinna tai sovita kappaleita bändille sen enempää, kuin ne olivat demonauhoituksissa sovitettuna. Tämä antaisi kullekin soittajalle projektiin sopivia taiteellisia vapauksia ja haastetta, ja toivottavasti palkitsisi musikot ja parhaassa tapauksessa toisi heille omaan työhönsä lisää sisältöä ja oivalluksia. Tämä myös tuntui minusta kiinnostavalta vaihtoehdolta: minkälaiseksi biisini muokkautuisivatkaan konserttia varten? Miten ne lähtisivät elämään? Toki vapauden myötä tuli myös kauhu: sujuisiko yhteistyö? Olisiko aikaa tarpeeksi?

Treeneissä oli tiivis tunnelma. Aikaa ei ollut paljon, ja biisejä oli yhteensä seitsemän kappaletta sovitettavana. Treenit tuntuivat minusta mahtavilta, hulluilta ja intensiivisiltä. Musiikki, joka oli lähtenyt hyvinkin syvältä itsestäni, omista motiiveistani ja kokemuksistani, olikin yhtäkkiä ulkona todellisuudessa, ja vieläpä vauhdilla. Tuntui kuin todellisuus ympärilläni olisi mennyt karusellin kyytiin ja lähtenyt pyörimään nopeasti. Nauhoitin aina treeniversiot biiseistä, ja huomasin että vasta muutaman päivän päästä pystyin kuuntelemaan ne analyttisesti. Treenien vaikutus käsitykseeni musiikistani ja itsestäni muusikkona oli aina sen verran kokonaisvaltainen, että tarvitsin hieman aikaa sulatellakseni kuulemaani ja kokemaani.

Treenejä oli vähän ja hermoilin, saammeko keikan kasaan. Bändin soittajat vakuuttelivat minulle, että homma toimii ja keikka onnistuu, vaikka pääsemme treenaamaan vain kerran koko kokoonpanon kanssa. He olivat huolettomia ja itse olin hermoraunio. Heidän mielestään biisit groovasivat hyvin ja minä olisin halunnut treenata yhdessä soittamista lisää.

Ilmiö on mielenkiintoinen. Olimme samoissa treeneissä, samassa tilassa samaan aikaan, mutta kokemuksemme oli aina hyvin erilainen (Kuva 13). Vastaavasti saatoinkin hyvin arvella, että jos nyt kysyisin minua 90-luvulla opettaneilta musiikkiopistojen opettajilta kokemuksia tuntien onnistumisesta, vastaisivat he todennäköisesti positiiviseen sävyyn. Samat hetket ja tapahtumat näyttäytyvät siis ne samaan aikaan kokeville hyvinkin erilaisina. Mikä siis on totta, ja mikä itse asiassa on tuo todellisuus, minkä me ympärillämme koemme?

Kognitiotieteilijä Donald Hoffman yrittää vastata tähän suureen kysymykseen pitämässään puheessa TED konferenssissa vuonna 2015. Hoffmanin mukaan tutkimukset viittaavat siihen, että ihminen ei havaitse todellisuutta sellaisenaan, vaan todellisuus on aivojemme tekemä tulkinta siitä. Neurotiede todistaa, että aivomme luovat näkemämme sen sijaan että tulkitsisivat sen objektiivisesti totuutena. (Hoffman 2015). Tämä tukee myös Kurkelan argumenttia minän ja todellisuuden erottamattomuudesta.



Kuva 13. Treenikämpän kaoottinen todellisuus

6.3 Puuttuva osa

Olin päässyt lauluntekijyyden pohdinnassani jo pitkälle. Olin nähnyt oman polkuni ja analysoinut oman tapani tehdä ja löytänyt minua muihin yhdistävän luovan tilan. Ymmärsin, että on olemassa minä ja minua ympäröivä todellisuus. Jokin elementti kuitenkin tuntui vielä puuttuvan. Olin nähnyt ilmiöitä, mutta vielä kaipasin syitä niille. Miksi näen SÄPE:ssä mahdollisuuden toistaa 90-luvun virheet opetuksessa? Miksi nuo virheet ylipäätään olivat syntyneet? Mitä luovassa tilassa tapahtui, miten sinne pääsee?

Luovan tilan merkitys ja tärkeys alkoi tuntua entistä määräävämmältä. Huomasin miettiväni eri taiteilijoiden kuvauksia, ja aloin etsiä yhtäläisyyksiä. Kertomuksissa toistui kuvailut ajan katoamisesta ja tietoisien ajattelun unohtumisesta. Aika lähtee hitaasti, ajatukset kulkevat vapaana ja tila tuntuu äärimmäisen palkitsevalta. Sama kokemus oli läsnä loppukonsertissani: viimeisessä kappaleessa koin suuren vapauden ja riemun. Tanssin ja liikuin lavalla vapaasti, en miettinyt muistanko sanat tai musiikilliset iskut tai rakenteen, en miettinyt miltä näytän tai laulanko oikein. En miettinyt yhtään mitään, olin ainoastaan onnellinen ja vapaa (Kuva 14). Miettiessäni tuota hetkeä tulen edelleen onnelliseksi, niin suurta nautintoa se aiheutti.



Kuva 14. Onnellinen Dallas Ulla (Kuvat Jari Flinck)

6.4 Aika

Aika ja ajan käsite alkoi näyttäytyä luovan tilan kokemisessa tärkeältä. Ajan käsitys tuntui venyvän ja paukkuvan taiteilijoiden kuvauksissa onnistuneesta esityksestä tai luovasta hetkestä.

Me täällä länsimaissa elämme lineaarisen aikakäsityksen alaisena. On olemassa menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Aika etenee ikään kuin viivaa pitkin, eikä viivalla voi liikkua eteen- tai taaksepäin. Aika on kaikille sama, se perustuu sekunteihin, minuutteihin, tunteihin, päiviin ja vuosiin. Historia tuntee kuitenkin myös muunlaisia käsityksiä. Esimerkiksi Australian aboriginaalien maailmankatsomuksessa keskeisessä asemassa on uniaika, jossa mennyt aika, nykyisyys ja tulevaisuus sekä muut elämän puolet ilmenevät samaan aikaan. Uniaika eletään yhä uudelleen laulamalla ja tanssimalla, ja tätä kautta myös menneisyyteen voidaan vaikuttaa. (Tähtinen 2006.)

Aika on olemassa meille kaikille, ja se näyttäytyy meille muutoksen kautta. Se ilmenee esimerkiksi siinä, miten siirrymme paikasta toiseen tai laajemmin kuun kierrossa maapallon ympäri. Jo aboriginaalit määrittelivät ajan taivaan kappaleiden liikkeiden avulla (em.), ja nykyinen kalenterimme perustuu samaan määrittelyyn. Havaintomme kappaleiden avaruudellisista sijainneista kertoo, onko päivä vai yö tai kesä vai talvi. Voimme sanoa, että aikaa mitataan liikkeellä, tai että aika ilmenee meille liikkeen kautta. Näin ollen aikaan vaikuttaa erilaiset fysikaaliset suureet, kuten nopeus, painovoima ja energia (massa). Albert Einsteinin kuuluisa suhteellisuusteoria tukee tätä väitettä, ja tähän pohjautuu myös monet nykyiset tutkimuskentät, kuten kvanttifysiikka. Teoreettisen fyziikan professori Kari Enqvist toteaa ajan käsittämisen vaikeudesta seuraavaa: ”Suhteellisuusteorian käsitys ajasta on meille ihmisille intuition ja ”järjen” vastainen ja vaatii ajattelultamme ulottuvuuksia, joihin aivomme taipuvat vastahakoisesti. Kellojen käynti on suhteellista, ja avaruudessa on olemassa paikkoja, joissa kellot käyvät hitaasti tai joissa aika loppuu kokonaan.” (Enqvist 2002, 2397)

Joskus liike tuntuu tuskallisen hitaalta, kuten loppukonserttipäivänä kun olin matkalla Arabiasaliin. Joskus kaikki nopeutuu, kuten lapsiarjen kiireissä. Erityisesti kun työskentelin itse luomani musiikin parissa, tuntui aika liikkuva joko tai. Kokemukseni mukaan luovassa prosessissa tuntuu, kuin aika olisi montaa tasoa samaan aikaan, ikään kuin menneisyys tulisi tähän hetkeen ja taivuttaisi sitä myös.

6.5 Luova tila ja aika

Havaitsemamme todellisuus on liikettä, joka ilmenee meille ajan käsitteen kautta. Luovan tilan kokemuksista puhuttaessa huomaan, että kokemus ”ajattomuudesta” tai ”ajan katoamisesta” toistuu usein. Luova tila siis leikkii kokemuksellamme ajasta. Lukuisat kertomukset toistavat samaa tarinaa hetkestä, jolloin *aika katoaa* tai *unohtaa ajan kulun*. John Cleese vertaa luovaa tilaa uneen (Cleese 2010). Jouni Bäckström kertoo blogissaan, kuinka aika hidastuu, kun näyttämöllä tapahtuu jotain odottamatonta (Bäckström 2017). Itse poljin yli puoli tuntia myöhässä tapaamaan ohjaavaa opettajani, koska en huomannut studiossa ajan kulua.

Päästessämme luovaan tilaan menetämme tietoisuuden ajasta, ja koemme tämän hyvin palkitsevana, jotkut jopa addiktoivana. ”Ajattomaan” tilaan pääsy on kiehtonut ihmistä aina, kuten aboriginaalien uniaikaan johtava laulu ja tanssi todistaa (Tähtinen 2006). Ehkä siinä kiehtoo se, että voimme hetkeksi unohtaa kuolevamme. Tai ehkä pääsemme hetkeksi kokemaan, miten aika suhteellisuusteorian oppien mukaisesti taipuu ympärillämme, ja täten pääsemme osaksi universumia. Jotkut ehkä kutsuvat sitä Jumalaksi.

Kuten Kurkela totesi, aika on erottamaton osa olemassaoloa (Kurkela 1997, 197). Ja koska kaikki ihmiset ovat olemassa ja täten omaavat oman tietoisuuden ja kokemuksen ajasta ja sen ilmentämästä liikkeestä, on kaikilla mahdollisuus päästä luovaan tilaan. Se ei ole varattu vain yksille, vaan se on ihmisen olemassaoloon liittyvä perusominaisuus. Kaikilla ihmisillä on kokemus omasta itsestään ja todellisuudesta ympärillään, ja kaikki ihmiset havaitsevat liikkeen eli ajan. Musiikki on osa ihmisyyttä ja siten osa meitä kaikkia, joten musiikki, sen tuottaminen ja toteuttaminen on mahdollista kaikille (Kuva 15).



Kuva 15. Dallas Ulla projektina on auttanut minua uskomaan omaan muusikkouteen. (Kuva Jari Flinck)

6.6 SÄPE ja luovan tilan ajattomuus

Keskustelimme Kirsi Vinkin kanssa pitkään luovasta ja tilasta ja jaoimme kokemuksiamme niin muusikkoina kuin pedagogeina. Vinkki tunnisti heti kokemuksen ja siihen liittyvän piirteen ajan katoamisesta. Luova tila on myös hänen mielestään musiikin opetuksessa hyvin tärkeä, sillä se on osaamiskokemuksen ytimessä. Hetken nautinnollisuus ja palkitsevuus johtaa hyvin oppimistuloksiin ja positiiviseen musiikkisuhteeseen. Luovan tilan ydin on osaamisessa ja kykenemisessä, ja taas tällaisten tilanteiden mahdollistaminen on pedagogiikan ydin. (Haastattelu Vinkki 16.4.2018).

SÄPE:n seminaarit väreilevät positiivista energiaa ja kauan odotetun muutoksen vihdoin todeksi saattamisesta aiheutuvaa iloa. Kaikki osallistujat ovat kehittäneet innokkaina mielenkiintoisia projekteja tahoillaan, ja alueellisessa ryhmässä on nähty hienoja luovia musiikkiesityksiä. Ilon ja innostuksen alla on kuitenkin nähtävissä jotain muutaakin. Aloitusseminaarissa 3.11.2017 käytiin pitkähkö ja jopa tunteikas keskustelu siitä, miten opetussuunnitelman uusi sisältö saadaan mahdutettua jo täysiin paikallisiin opetussuunnitelmiin. Opettajat olivat huolissaan työmäärän ja haasteiden lisääntymisestä.

Toisaalta muutama pop- ja jazz-konservatoriossa opettava pedagogi turhautui ja totesi, että tämän kaltainen opetus on ollut heidän edustamassaan musiikkityylissä aina läsnä. Myös Vinkki kertoi huomanneensa eroja eri taustoista tulevien opettajien valmiudessa lähteä toteuttamaan uusia opetusmetodeja ja luovaa toimintaa osana opetusta. (em.)

Ilmassa oli siis myös huolta, epäilystä, turhautumista ja jopa pelkoa. Toiset pedagogit kokevat olevansa valmiimpia kuin toiset. SÄPE:n tapa asettaa osallistujat aktiivisiksi toimijoiksi tuo samalle viivalle erilaisista taustoista tulevat opettajat ja tukee toiminnallaan erilaisuuden ja erilaisten toimintatapojen ymmärtämistä. Vinkki mainitsi tämän olevan SÄPE:n positiivista antia. Hän koki sen lisäävän ymmärrystä eri ammattikuntien välillä. (em.) SÄPE siis toteuttaa jo itsessään ajamaansa tavoitetta luovuuden lisäämisessä opetustilanteessa ja sitä kautta oppilaslähtoisempää opettamista ja toimii ikään kuin tutkimuskenttänä omille tavoitteilleen. Sisältö ja sitä tukevat rakenteet näyttävät siis olevan toisiaan tukevia.

Kysyin keskustelumme lopuksi Vinkiltä, miten hän voisi nähdä SÄPE:n epäonnistuvan tavoitteissaan tai toiminnassaan. Vinkki totesi, että loppukädessähän sisällön onnistuminen riippuu henkilöstä (em.), sillä jokaisella opettajalla on pedagoginen vastuu omasta työstään. Aloituseminaarissa uudet opetuksen sisällöt nostivat pintaan myös epäilyjä ja huolia. Jos näiden yli ei päästä, tai jos ne ohitetaan epäoleellisina, mitä käy niille pedagogeille jotka eivät koe mielekkääksi esiteltyjä uudistuksia? Sama kuvio on läsnä opetuksessa. Entä jos oppilas ei koe opetettavaa asiaa tai opetustapaa mielekkäänä, mitä silloin tapahtuu luovalle toiminnalle tai miten voidaan taata, että opetustilanne jatkuu positiivisena kokemuksena? Mitä näissä tilanteissa tapahtuu ja miten on mahdollista edetä ilman, että ylenkatsoo, ohittaa tai loukkaa toista osapuolta?

7 Vuorovaikutus avaimena luovaan tilaan

*Sanonko kovaa vai hiljaa
toivotko ilon vai kivisen hymyn
olenko ihana
vai ehkä kuitenkin lihava
Vaalea vai tumma
lyhyt vai pitkä
tyylikäs vai hepsankeikka
kylkiluilla vai ilman
(Ulla Varis 11.11.2017)*

Runo on katkelma Oot *kaunis*- kappaleesta. Halusin tehdä kappaleen, joka julkeasti julistaa olemisen riemua vailla vaatimuksia muilta. Kuten kappale näyttää, itsensä määrittelyssä muiden kautta voi mennä miten pitkälle tahansa eikä loppua näy. Katson maailmaa naisen kehon läpi, minkä takia kappale tuntuu myös feministiseltä. Laulua tehdessäni mietin, miten minä näen itseni ja kenen silmät minua määrittelevät. Kappaletta säveltäessäni käytin paljon aikaa sopivan hokeman löytämiseen. Halusin kertoa keeseen tarttuvan melodian ja helpot, iloiset sanat. Käytin kuukausia idean palloitteluun ja tein kertosäkeestä useita versioita, jotka aina hylkäsin. Kun vihdoinkin sanat, soinnut ja melodia kertsissä istahtivat paikalleen, tuli loppu laulu muutamassa tunnissa. Tämä biisi naurattaa minua edelleen joka kerta, kun kuulen sen.

7.1 Haahuilu

Mitä pidemmälle etenin oman luovan prosessini analyysissä, sitä tärkeämmältä luova tila alkoi vaikuttaa. Kaikki kulkemani polut tuntuivat johtavan aina takaisin sen ääreen: musiikillinen tarinani todisti luovan tilan puuttumisen vaikutuksen musiikkisuhteeseeni. Luovan tilan yhteys ihmisen identiteettiin ja mahdollisuuteen tulla nähdyksi omana itsenään näyttäytyi tärkeänä. Musiikin ja sen tuottamisen, säveltämisen ytimessä näytti olevan vaikeasti määriteltävä luova tila. SÄPE näyttäytyi minulle hankkeena, joka hakee toiminnallaan luovan tilan lisääntymistä musiikin opetukseen.

Luova tila näyttäytyy musiikin tekijöille ja eri taiteen alojen ammattilaisille palkitsevana ja se koetaan hyvin merkityksellisenä. Sen hyöty ja positiiviset vaikutukset tunnuste-

taan niin opetussuunnitelman tasolla (Opetushallitus 2017) kuin ihmisten kertomuksissa sen aiheuttamasta onnesta ja hurmiosta (Bäckström 2017). Alkoi tuntua entistä hämmentävämmältä, miksi me emme ole luovassa tilassa jatkuvasti. Päätin reflektoida oman tieni luovaan tilaan lauluntekijänä, jossa kaikkein tärkeimpänä näyttäytyi teatterin ja näyttelemisen parissa hankkimani taidot.

Ennen kuin tein yhtäkään säveltä Dallas Ullalle, käytin puoli vuotta asialle, jota kutsuin päiväkirjassani nimellä haahuilu. Tiivistin asian päiväkirjassani näin: ”Varaa joka viikko yksi päivä haahuilulle. Säännöt: 1. ei hoidettavia asioita 2. ei esim kauppareissua kylkeen 3. ota mukaan kynä ja vihko. Voit miettiä laulujen aiheita, mutta thats it. Muuten keskity tyhjiyteen.” (6.4.2016)

Haahuilun tavoitteena oli löytää oma luovuuteni lauluntekijänä. Kehittelin itselleni erilaisia tapoja pyrkiä kohti luovaa tilaa. Kävelin paljon metsässä ja meren rannalla, hakeuduin uusiin paikkoihin ja aloitin uuden harrastuksen. Päiväkirjan ohjeiden mukaan yritin karsia päästäni tavoitteet ja hoidettavat asiat ja samalla unohtaa tietoisien ajattelun ja jo opitun, etenkin suhteessa musiikkiin. Halusin putsata pöydän ja miettiä, mitä minä muusikkona haluan sanoa ja musiikillani välittää. Pyrin siis ikään kuin haahuilemaan kohti luovaa tilaa.

Käytännössä haahuilu toteutui esimerkiksi pitkillä kävelylenkeillä. Tarpoessani metsässä yritin antautua aistien tulvalle ja sen tarjoamille tunnelmille, muistoille, ajan kerroksille ja omakuville. Keskityin aistimaan tuulen ihollani ja näkemään, miten lehdet liikkuvat puissa. Poikkesin polulta, kun mieli teki tai hyppäsin aidan yli. Joskus vuodatin kyyneleen, joskus raivosin, joskus puhuin ääneen tai tanssin, usein olin aivan hiljaa. Pyrin olemaan juuri siinä hetkessä, ikään kuin mukana ajan liikkeessä. Pyrin näkemään ja kuulemaan mahdollisimman hyvin minua ympäröivän todellisuuden sekä sen minussa aiheuttaman muutoksen ja keskityin olemaan tietoinen omasta sisäisestä maailmasta. Metsä ja sen tyhjyys tarjosivat turvallisen suojan tälle kaikelle, joka ulkopuolisen silmään saattoi näyttää mielenvikaiselta. Taannoin totesin ystävälleni, että kaiketi ainoa asia, mikä voi pelottaa kuolemaa enemmän, on mielen hajoaminen. Ja jos ihmiset ympärilläni ajattelevat, että olen hullu, taipuuko todellisuus silloin siihen.

7.2 Vuorovaikutus

Yritin haahuilullani ohittaa tietoisien ajatteluni ja analyysin. Pysin olemaan vapaa kaikesta siitä tiedosta, jota olin ammatissani hankkinut sekä unohtaa kuvittelemanani ympäristön odotukset. Halusin keskittyä täysin vuorovaikutukseen ja sen aistimiseen. Psykologiassa ja kasvatustieteissä vuorovaikutuksella kuvataan sitä vaikutussuhdetta, mikä kahden tai useamman ihmisen välillä on. Vuorovaikutuksen katsotaan koostuvan sanallisesta ja sanattomasta viestinnästä, ja sen nähdään jakautuvan erilaisiin tasoihin: sanallinen viestintä, tunteet, sekä intuitiivinen ja fyysinen viestintä (Kauppila 2005, 27).

Vuorovaikutuksen universaali luonne alkoi avautua minulle. Se on terminä käytössä niin fysiikassa, kosmologiassa kuin psykologiassa (Wikipedia). Vuorovaikutus näyttäytyi minulle kaiken lävistävänä totuutena ja määrittävän tekijänä niin ihmisen minäkuvan ja sitä kautta todellisuuden, kuin musiikin luonteessa. Esiintyessäni muusikkona pyrin hyvään vuorovaikutukseen, jotta laulujen sisältö ja tunne välittyisi. Opettaessani keskityn vuorovaikutukseen oppilaan kanssa ja säveltäessäni haen vuorovaikutusta oman luovuuteni kanssa. Haahuillessani pyrin olemaan vuorovaikutuksessa ympäröivän todellisuuden ja oman sisäisen maailmani kanssa, jotta löytäisin itseni lauluntekijänä. Vuorovaikutus tuntui siis olevan avain luovaan tilaan, mutta edelleen jokin seisojien hyvän vuorovaikutuksen tiellä siten, että minun piti käyttää kuukausia metsässä kävelemiseen. Kuitenkin minulla oli tieto teatterin kautta keinoista, millä voisin edistää luovaan tilaan pääsyä.

7.3 Vuorovaikutus ja näytteleminen

Aloitin teatteri-ilmaisun harrastamisen lukion ohella, ja olin heti myyty. Sellon soiton parissa koin valtavia suorituspaineita ja tunsin, etten ole tarpeeksi lahjakas, mutta astuessani ensimmäisen kerran lavalle teatteri-ilmaisun kerhossa tunsin heti suurta vapautta. Tajusin nopeasti, että olen jonkun äärellä mitä en osaa yhtään, ja missä en ehkä ikinä voi onnistua. Tämä tunne poisti suoritus paineet ja sai aikaan päässäni valtaavan ilotulituksen ja innostuksen (Kuva 16).

Teatteri ja näytteleminen on taiteen lajina vahvasti sidoksissa vuorovaikutukseen, sillä teatteri tapahtuu aina ainutkertaisena jossakin paikassa ja ajassa. Teatterilavalla tapahtuvia asioita ei voi taltioda sellaisenaan, vaan teatteri tapahtuu ainoastaan siinä hetkessä näyttelijöiden ja yleisön välissä. Ville Sandqvistin tiivistää kirjoittamassaan

artikkelissa Paha ja pyhä näyttelijä kirjassa Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä (WSOY 1995) seuraavasti: ”Näytteleminen on sukua elämälle; se kestää aikansa ja kun se on ohi, ei sitä mikään saa palaamaan.” (Sandqvist 1995, 175). Vuorovaikutustaidot ovat yksi näyttelijän tärkeimmistä taidoista, sillä niiden puuttuessa näyttelijän työ koetaan usein epäaitona tai huonona. Jos esimerkiksi näyttelijä ei ole vuorovaikutuksessa ympäröivään todellisuuteen, näyttäytyy hän David Mamet:n sanoin seuraavasti: ”Maailmassa ei ole mitään vähemmän kiinnostavaa kuin omiin tunteisiinsa uppoutunut näyttelijä näyttämöllä”. (Mamet 1997, 12). Teatterin vuorovaikutuksellisen luonteen vuoksi esitystä ei voi koskaan toistaa sellaisenaan, eikä näyttelijä siis koskaan voi varmasti miettiä etukäteen, mitä on tulossa. Näyttelijän on oltava aina hyvässä vuorovaikutuksessa ympäröivän sekä oman sisäisen todellisuuden kanssa. ”Esitystä ei muodosta se, mitä näyttämöllä tapahtuu tai on ajateltu tapahtuvan, vaan se mitä teatteritilassa tapahtuu. Näyttelijän mahdollisuudet vaikuttaa esitystilanteeseen ovat teoriassa lähes rajattomat.” (Sandqvist 1995, 175). Näyttelemiseen on taidemuoto, joka on perusolemukseltaan vuorovaikutuksellinen. Aloittaessani teatteri-ilmaisun sain heti vahvan kokemuksen vuorovaikutuksesta, joka imaisi minut mukanaan luovaan tilaan ja sai innostumaan.



Kuva 16. Vuorovaikutuksen onnea Ateneum-teatterin musiikinäytelmässä Valveunia vuonna 2010 (Kuva Anni Klein)

Teatterin parissa saamieni kokemuksien valossa ymmärsin vuorovaikutuksen tärkeyden. Muistellessani kokemuksiani sellon soiton parissa minusta alkoi tuntua, että opetustilanteesta puuttui vuorovaikutus. Opettaja oli omien opetusmetodiensa vanki, eikä nähnyt minua ja tapaani oppia ja nähdä maailma. Tästä alkoi tapahtumaketju, joka sai minut epäilemään omaa taitoani muusikkona, sillä vuorovaikutuksen puute synnytti välillemme muurin, jonka läpi minä en tullut nähdyksi.

Kasvatustiede painottaa kasvavan lapsen tarvetta tulla nähdyksi. Lapsen kohtaaminen koetaan tärkeäksi ja erityiseksi, sillä katsotaan että se määrittää ihmisen käsitystä itsestään ja omasta arvostaan. Kaikilla ihmisillä on halu ja tarve tulla nähdyksi ja ymmärretyksi, ja erityisesti kasvava lapsi tarvitsee toistuvaa ja ehdotonta viestiä siitä, että hän on hyväksytty sellaiseen, kaikkine heikkouksine ja vahvuuksineen. (Mattila 2011, 30 - 32.)

Ihminen tarvitsee jatkuvasti toisia silmiä, hyväksyvää katsetta ymmärtääkseen oman arvonsa. Peilaamme kokemuksiamme sosiaaliseen verkostoon ympärillämme, ja määritämme itsemme sitä kautta (Mattila 2011, 30-32). Minulle oli käynyt musiikkipolullani niin, ettei minun motiivejani ollut kukaan koskaan nähnyt. En minä itse, eivätkä opettajat tai muut ihmiset ympärilläni. Tarpeeni ja toiveeni jäivät muiden asioiden alle. Tai ehkä joku pedagogi ne joskus näki, muttei osannut muuttaa opetustaan niiden mukaan. Tämä aiheutti kokemuksen siitä, ettei minua nähty tai kuultu ja sai minut jatkuvasti aliarvioimaan omat lahjani.

Jokin esti sellon soiton opettajaani olemasta vuorovaikutuksessa ja sitä kautta luovassa tilassa. Osasin haahuillessani toimia tavoilla, jotka edistivät vuorovaikutuksen syntymistä, mutta mitä itse asiassa silloin tein? Mikä oli tuo este, jonka yli osasin teatterista opittujen taitojen avulla kivetä?

7.4 Pelko

Vuonna 2002 olin koe-esiintymässä näyttelijän rooliin. Ohjaaja kysyi minulta, mikä on mielestäni näyttelijän suurin este onnistumiselle. En muista mitä vastasin, mutta ohjaajan oma vastaus jäi mieleen. Hänen mukaansa ainoa, mikä aiheuttaa epäkiinnostavaa työskentelyä lavalla, on pelko. Jos näyttelijä pelkää, on hän pelkonsa vanki, eikä vapaa

tuntemaan ja ilmaisemaan. Pelon syyllä tai kohteella ei ole väliä, vain itse tunne merkitsee.

Miksi ihmeessä näyttelijä pelkäisi lavalla ollessaan? Kuulostaa paradoksilta, eihän häntä sinne kukaan ole pakottanut. Se on ammatti, jonka hän on valinnut, tuskin putkimies pelkää rikkoutuneen putken äärellä. Pelko on vahva tunne, joka häiritsee voimallaan käsitystämme todellisuudesta ja itsestämme. Pelko tulkitaan psykologiassa yhdeksi ihmisen perustunteeksi (viha, pelko, inho, hämmästys, ilo ja suru) ja sen katsotaan siten oleva merkittävä lajin säilymisen kannalta. Pelon aikana veri virtaa suuriin lihaksiin, jotta pako mahdollistuisi. Aivot syöttävät hormoneja vereen ja elimistö toimii pelastautuakseen (Vilkko-Riihelä 1999, 478). Pelko on siis olennainen osa ihmistä ja vahva fyysinen kokemus. Itse koen sen hetkenä, jolloin kehon ääriviivat piirtyvät yhtäkkiä selkeästi kihelmöiden. Tämä nostaa minut varpailleen, valpastuttaa ja herättää minut kuvitelmistani ajan virran hallinnasta.

Ymmärsin, että pelko saattaisi estää *haahuilun* onnistumisen. Tämän takia valitsin paikat tarkasti. Muut ihmiset ympärilläni saivat minut pelkäämään, että tehdessäni jotain näin outoa, päätyisin mielenterveyskuntoutujaksi. Tämä taas tuntui olevan tielläni etsimälleni vapaudelle, joten hakeuduin syrjäisiin paikkoihin. Metsä tuntui sopivan yksityiseltä ja samaan aikaan tuntemattomalta, muttei kuitenkaan vieraalta. Kotona olisin tehnyt kauppalistoja, kadulla pelännyt muiden katseita, mutta metsä humisevine honkineen oli ajan kerrostuma lapsuudesta ja muisto jostain kaukaa olematta kuitenkaan arkinen. Koin olevani turvassa.

En koskaan mennyt samaan paikkaan kahteen kertaan. Tämä ristiriita kiehtoi minua: halusin olla turvassa mutta kuitenkin aina uudessa paikassa. Halusin kokea metsän turvan, mutta kuitenkin olla joka kerta paikassa, minkä polkuja en osannut ulkoa. Ikään kuin samaan aikaan halusin kokea turvan ja vaaran.

7.5 Puolustusmekanismi

Pelko on tunteena niin vahva, että se saa ihmisen toimimaan tavalla, joka näyttäytyy epäedulliselta. Miksi pelko estää vuorovaikutusta ja luovaa tilaa, ja mitä hyötyä tästä voi ihmiselle olla? Ihminen tulkitsee ja muokkaa todellisuutta aistihavaintojen kautta. Donald Hoffman kertoi puheessaan, että aistimme luovat meille havainnon maailmasta, joka ei ole todellisuutta vastaava vaan aistiemme tulkinta. Me luomme ympäröivästä

todellisuudesta itsellemme kuvan, joka on sellainen mitä kulloinkin tarvitsemme. (Hoffmann 2017.) Maaailmaa muuttuu ympärillämme koko ajan ajan liikkeen ja kaiken välisen vuorovaikutuksen myötä, joten aivomme ovat oppineet sopeutumaan ja toimimaan meille edullisimmalla tavalla.

Tämän vuoksi aivoillemme on kehittynyt erilaisia toimintamalleja selviytymään ympäröivästä kaaoksesta. Yksi tällaisista on psykologiassa laajasti tutkittu puolustusmekanismi eli defenssit, jotka ovat osa ihmisen psyykkistä itsesäätelyä. Puolustuskeinoja käytetään yleensä tiedostamatta henkilön pyrkiessä sopeutumaan muuttuviin tilanteisiin ja niiden katsotaan olevan välttämättömiä ihmisen psyyken tasapainon säilymisen kannalta. Puolustusmekanismit kehittyvät lapsen kasvaessa aikuiseksi ja hänen kohdatessaan erilaisia vuorovaikutustilanteita. Ne ovat täten kullakin ihmisellä yksilölliset. Puolustusmekanismit liittyvät etenkin ikävien tunteiden käsittelyyn ja ne kytkeytyvät päälle ihmisen kohdatessa uhkaavan tilanteen. (Kalliomäki 2010, 29.)

Kun kaiken virta ja hahmotus, kuvitelma hallinnasta ja olemassaolon toistuvista kuvioista katkeaa, alamme vaistomaisesti pelätä ja puolustusmekanismimme kytkeytyy päälle. Tämä systeemi kehittyi ihmiselle turvaamaan psyykeä ympärillä muuttuvan todellisuuden kestämiseksi ja hahmottamiseksi. Se suojaa ihmisen mieltä järkytyksiltä, ikäviltä tunteilta ja pelottavilta tilanteilta, ja on siis meille selviytymisen kannalta välttämätön. Terve mieli käyttää puolustusmekanismeja joustavasti ja tiedostamatta, eikä ihminen välttämättä edes koe kaikkia ikäviä tunteita tai tapahtumia. (Kalliomäki 2010, 29.)

Puolustusmekanismit eivät siis ole huonoja tai estä meitä näkemästä todellisuuden oikeaa laitaa, sikäli kun asioiden arvottaminen ylipäänsä on mielekäästä. Puolustusmekanismit toimivat joustavasti minäkuvan ja todellisuuden jatkuvassa vuorovaikutuksessa ja ovat meille elinehto. Ihmisyyteen on sisäänrakennettu ”epätäydellisyys”, pelko, joka auttaa meitä selviytymään. Kukaan ei voi olla täydellinen rauhan ja luovuuden tyyssija, joka säveltää jumalan armosta tai toimii täydessä harmoniassa olemassaolon kanssa. Rakkaudessa on aina ryppy.

Puolustusmekanismit kytkeytyvät päälle silloin, kun kohtaamme jotain, mistä emme etukäteen pysty päättelemään mitä se on. Pelko valtaa tällöin aina ihmisen ja kehomme reagoi uhkaan viestittämällä kahta asiaa: taistele tai pakene. Koska emme tiedä, mitä se on, voi se olla mitä tahansa, ja täten siihen on helppo projisoida syvimmätkin pelkojen aiheet. (Kurkela 1993, 219.) Teatterin vuorovaikutteisen luonteen vuoksi näyt-

telijä on aina suuren tuntemattoman edessä, jolloin puolustusmekanismit ovat aina näyttelijäntyössä läsnä.

Olin saanut teatterin parissa laajan kokemuksen omista puolustusmekanismeistani ja ymmärsin, miten pystyin käsittelemään niitä. Hakeuduin haahuillessani metsään, sillä tiesin että tarvitsin ympärilleni turvallisen ilmapiirin. Osasin analysoida tietoisesti, mitkä tekijät saattaisivat estää minua pääsemästä luovaan tilaan, ja hakeutua tilanteeseen, missä nuo tekijät olivat minimoitu. Toisaalta tiesin, etteivät puolustusmekanismit kytkeydy päälle, ellei vaaran tuntu ole läsnä. Tämän takia hakeuduin aina uuteen paikkaan, mikä edusti tuntematonta ja vaaraa. Kulkiessani uusia polkuja en koskaan tiennyt, mitä mutkan takana odotti tai poiketessani polulta saatoin kuvitella kulkevani jostain, mistä kukaan ei ollut kulkenut aikaisemmin.

7.6 Vuorovaikutuksen treenaaminen

Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman kuvaus alkaa seuraavalla lauseella: ”Näyttelemineen on perustaltaan kehollista toimintaa, kehon tekniikoita ja vuorovaikutuksellisia tilanteita, joita voidaan harjoitella”. (Taideyliopiston teatterikorkeakoulu). Teatterin parissa vuorovaikutuksen katsotaan olevan opittavissa oleva taito. Simo Routarinne toteaa asian kirjassaan *Improvisoi!* (Tammi 2004) seuraavasti: ”Tuntuu, että vuorovaikutustaitoja pidetään kävelyyn verrattavissa olevana itsestään selvyyttenä, joka sujuu omalla painollaan ilman että siihen tarvitsisi sen kummemmin paneutua. Väitän, että vuorovaikutus ei suju, jos siihen ei keskity.” (Routarinne 2004, 19). Vuorovaikutustaitoja voidaan treenata, ja koska ne näyttäytyvät ratkaisevana tekijänä ja avaimena ihmisen luovuuteen ja luovaan tilaan, olisi niiden treenaaminen etenkin luovuutta sisältävien kokonaisuuksien parissa suotavaa.

Vuorovaikutustaitoja voi treenata asettamalla itsensä systemaattisesti tilaan, missä tulevaa ei voi ennakoida. Joutumalla uudestaan ja uudestaan todellisuuden jatkuvan liikkeen armoille, tuntemattoman eteen, tilaan jossa keho valmistautuu suureen taisteluun tai mahtavaan pakoon, oppii ihminen pikku hiljaa käsittelemään pelkoa ja itseään ajan armoilla. Teatterin parissa vuorovaikutustaitoja treenataan esimerkiksi improvisaation avulla. Simo Routarinne käy läpi keinoja pelon käsittelyyn improvisaation keinoin ja toteaa, että vuorovaikutus voi parantaa aiheuttamansa pelot (Routarinne 2004, 59). Erilaiset improvisaatioharjoitukset, lämmittelyleikit, mielikuvaharjoitukset ja fyysiset

lämmittelyt kietovat sisäänsä vuorovaikutuksen perusolemuksen, joka avautui minulle oman luovan prosessini analyysin myötä.

Aika ilmenee jatkuvana liikkeenä (Enqvist 2002, 2397), joten maailman luonne on lähtökohtaisesti vuorovaikutuksellinen muuttuessaan koko ajan. Puolustusmekanismit suojaavat meitä (Kalliomäki 2010, 29), mutta havaintoni mukaan puolustusmekanismien takana, ajan liikkeessä asuu uuden keksiminen, luovuus ja luova tila. Omat kokemukseni näyttelemisen treenaamisen parissa olivat harjoittaneet minut havainnoimaan omia puolustusmekanismeja, joiden avulla pääsin luovaan tilaan myös uuden asian, eli laulunkirjoituksen äärellä.

Ratkaisevana tekijänä oman luovan tilan löytymisessä minulla näyttäytyi sopiva yhdistelmä turvallisuutta ja ennakoimattomuutta. Samaa todistaa Routarinteen listaus tarvittavista tekijöistä pelon voittamiseksi, joista yhtenä hän mainitsee hyväksyvän ja turvallisen ilmapiirin (Routarinne 2004, 60). Heikki Salo vertaa laulunkirjoitusta kirjassaan Kahlekuningaslaji (Like 2006) mäkihyppyyn. Kukaan ei kiipeä mäkihyppytorniin harjoittelematta, vaan itse hyppyä valmistellaan ja treenataan. Mäkihyppääjän on voitettava hyppypelko ja kiivettävä torniin, otettava vauhtia ja ponnistettava, jonka jälkeen päästään itse ilmalentoon ja sitä seuraavaan alastuloon. (Salo 2006, 28-30). Luovaan tilaan pääsyä on siis harjoiteltava yhä uudelleen, sillä kaikki ympärillämme ja me itse siinä mukana muutamme koko ajan. Vaivannäön jälkeen palkintona on hyppy, ilmalento, luova tila, flow; miksi sitä kukakin kutsuu ja sitä kautta meidän minuutemme ydin ja ainutkertaisuus.

7.7 Vuorovaikutus ja SÄPE

Havaintoni mukaan SÄPE ajaa työtapaa, joka jo itsessään harjoittaa vuorovaikutustaitoja. Pääkaupunkiseudun työpajoissa tehdyt harjoitukset toistivat teatterin parissa opimiani harjoitteita: improvisaatiota, mielikuvaharjoituksia ja muita erilaisia lämmittelyleikkejä. Tällöin harjoitteet näyttäytyivät minulle enemmän vuorovaikutustaitojen ja sitä kautta luovuuden treenaamisena kuin itse musiikillisen sisällön opiskeluna. Myös Vinkki näki säveltämisen pedagogiikan painottuvan luovuuden ja luovan toiminnan pedagogiikkaan (Haastattelu Vinkki 16.4.2018).

Vuorovaikutuksellisten harjoitteiden tekeminen sisältää aina lähtötilanteen, missä lopputulosta ei tiedetä. Tämä voidaan todentaa esimerkiksi helpolla esimerkillä, missä

opettaja ja oppilas kävelevät vapaasti tilassa. Tehtävä on helppo, muita taitoja kuin käveleminen ei tarvita. Opettaja ei voi etukäteen suunnitella, minne tai miten oppilas kävelee, eikä sitä vastoin myöskään oppilas voi suunnitella opettajan liikkeitä. Molemmat ovat siis tasa-arvoisesti samalla viivalla, sillä molemmat ovat yhtä autuaan tietämättömiä siitä, mihin työskentely johtaa. SÄPE:n ajamat työskentelytavat näyttivät minulle pitävät sisällään saman tilanteen. Lähtiessään yhdessä tekemään musiikkia ja toimimaan luovasti musiikin parissa oppilaan kanssa, sekä opettajat että oppilas ovat samalla viivalla. Opettajan musiikilliset taidot tarjoavat kehikon työlle, mutta itse harjoitteiden sisältö, luovuus, vuorovaikutus ja luova toiminta ovat niiden henkilökohtaisen luonteen vuoksi taitoja, joita ei voi osata tai määritellä. Tällöin analyysini mukaan opetustilanne on tasa-arvoinen ja mahdollistaa oppilaan tulla nähdyksi omana itsenään.

Pohjaten kokemuksiini teatterin parissa arvioin, että opettajan vastuulla on ymmärtää tekemiensä harjoitteiden sisältö ja niiden esiin tuomat ilmiöt sekä omassa että oppilaan työskentelyssä. Omassa sävellystyössä ymmärsin juurikin teatterin parissa saamieni kokemusten pohjalta, miten luova tila vaatii vuorovaikutusta ja miten puolustusmekanismit voivat estää vuorovaikutuksen syntymistä sellaisena, kuin se luovuudelle parhaiten toimii. Oma musiikillinen historiani tukee ajatustani siten, että kohtaamani opettajat eivät näyttäneet olevan tietoisia vuorovaikutuksen puutteesta opetustilanteessa tai he eivät kysyneet analysoimaan tilannetta näiden läpi. SÄPE tukee sisällöllään ja työtaidoillaan vuorovaikutusta, jolloin tulkintani mukaan luovan tilan ja vuorovaikutuksen syvävälinen ymmärtäminen tukisi opetustilannetta uuden luomiselle turvallisena ympäristönä.

Vinkki totesi, että ”aina pieni opetusmetodien pölytys tekee hyvää”. Samalla hän kuitenkin painotti, että jos pölytys on liian suuri, syntyy epämieluisa tilanne eikä muutos etene. (Haastattelu Vinkki 16.4.2018). Näyttäisi siltä, että jos pedagogi alkaa epäillä pystyykö hän enää tekemään työtään vaatimusten kasvaessa hänen ulottumattomissaan olevalle tasolle, alkaa hän epäillä ammattitaitoaan. Tulkintani mukaan tuodessaan uusia työtapoja opetukseen olisi SÄPE:n myös hyvä tuoda opettajien tietoisuuteen mitä SÄPE:n ajamat muutokset vaativat opettajilta. Pedagogien olisi hyvä opiskella vuorovaikutusta ja pohtia minkälaisia ilmiöitä siihen sisältyy. Tällöin SÄPE:n toivotat konkreettiset muutokset opetusmetodeissa ei jää ainoastaan kehikoksi kauniin asian ympärille ja välttyttäisiin kaltaisiltani tarinoilta musiikin opintojen parissa.

8 Pohdinta

Aloitin opinnäytetyön kirjoittamisen omien tarinoiden läpi käynnillä. Kirjoitin musiikillisen historiani sekä pohdintani kappaleiden synnyn luovasta prosessista. Tämän jälkeen aloin purkaa omien tarinoideni sisältöä pala palalta ja peilasin sitä olemassa olevaan tutkimusaineistoon, kirjallisuuteen ja artikkeleihin. Tästä työtavasta syntyi työni narratiivinen ote ja työni runko. Luovuuden sateenvarjon alle mahtuu isoja ja vaikeasti käsiteltäviä kokonaisuuksia, joita pyrin pitämään kasassa henkilökohtaisella tarinallani. Työ oli haastava kirjoittaa, sillä jokainen aihekokonaisuus avasi kokonaan uuden universumin ja potentiaalisen tutkimussuunnan. Yhtenä päivänä halusin syventyä kosmologiaan ja toisena psykologiaan. Lisäksi luovan tilan luonne ajattomana ja tilattomana kokemuksena vaikeutti sen yhdistämistä kirjoitustyön lineaariseen narratiiviin. Haaveilinkin, että voisin kirjoittaa ympyrän: kun olet lukenut loppuun, palaat taas alkuun.

Koen, että työni on enemmänkin alku jollekin, kuin itsessään valmis analyysi. Monia kohtia olisin halunnut vielä pohtia pidemmälle ja avata enemmän, mutta ohjaajan hellä kehoitus ohjasi minua rajaamaan työtäni, jotta saan sen valmiiksi. Matkani luovuuden, luovan tilan ja toiminnan parissa on tällä hetkellä tässä kohtaa ja jatkuu ajan liikkeen kyydissä.

Samalla tavalla koen olevani alussa laulunkirjoittajana ja säveltäjänä. Vahva tunne on, että olen löytänyt tapani toimia musiikin parissa. Olen saanut loppukonsertin kappaleista hyvää ja kannustavaa palautetta. Musiikkiani pidetään mielenkiintoisena, omintakeisena ja jonain, mitä ei ole ehkä totuttu kuulemaan. Samaan aikaan olen saanut hyviä vinkkejä, miten jatkossa kehittyä erilaisten laulunkirjoitukseen liittyvien ominaisuuksien kanssa, kuten sovittaminen, lyriikoiden ja melodian yhteen sovittaminen sekä erilaisten musiikillisten työtapojen käyttäminen kuten modulaatiot, tauot ja rytmikka.

Kokonaisuudessaan Dallas Ulla on ollut minulle syvälinen, henkilökohtainen ja eheyttävä matka, ja toivon sen olevan vasta alussa. Varovaisten tiedustelujen mukaan Dallas Ulla on aiheuttanut positiivista kiinnostusta musiikkipiireissä. Nimi Dallas Ulla koetaan onnistuneena, mutta vielä tarvitaan lisää tietoa ja musiikkia nimen ympärille. Ystäväni sanoivat keikkojen buukkaamisen minulle olevan vielä vaikeaa, sillä musiikillinen tyylini ja sitä kautta keikkojen sisältö tuntuu vielä liian arvoitukselliselta.

SÄPE tukee toimintaperiaatteellaan löydöksiäni luovuudesta ja luovasta prosessista. Konkreettiset harjoitteet ja metodit pitävät sisällään vuorovaikutuksen ja luovan tilan treenaamisen. Toivoisin, että tämä opinnäytetyö lisäisi ymmärrystä siitä, mitä vuorovaikutus ja luova tila pitävät sisällään ja mikä itse asiassa on SÄPE:n ajamien muutosten sisältö.

Oma ymmärrykseni itsestäni muusikkona ja oman luovuuteni hahmottaminen on lisääntynyt tämä opinnäytetyön myötä. Tämä on selkiyttänyt ammatti-identiteettiäni ja syventänyt ammattitaitoani, mikä taas on tuonut mukanaan rauhaa ja onnea elämään. Toivoisinkin, että työ auttaisi myös muita saman asian kanssa painivia muusikoita ja pedagogoja ja tarjoaisi heille näkökulmaa ja selkeyttä musiikin ytimessä olevaan, vaikeasti hahmotettavaan luovaan tilaan.

Dallas Ullan matka jatkuu. Haaveilen ajasta kirjoittaa lisää lauluja, muistiinpanoissa odottaa esimerkiksi seuraava runo vailla säveltä.

*Solussa miljoona elämää
Minussa miljoona solua
Minä olen elämä*

*Solussa miljoona tarinaa
Minussa miljoona solua
Minä olen elämä*

*Solussa miljoona vastausta
Minussa miljoona solua
Minä olen vastaus
(Ulla Varis 17.8.2016)*

Lähteet

Bäckström, Jouni. 2017. Backstrom Brother – ajatuksia teatterista, oopperasta ja komediasta. Wordpress. <https://backstrombrother.wordpress.com> (Luettu 12.2.2018)

Cleese, John. 2010. John Cleese on creativity (video from a tarining). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DMpdPrm6UI4> (Luettu 12.2.2018)

Csikszentmihalyi, Mihályi. 1990. Flow – elämän virta: tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Helsinki: Rasalas-Kustannus.

Eerola, Tuomas. 2005. Musiikin alkuperä ja evoluutiopsykologia. Tieteessä tapahtuu. 3/2005. <https://journal.fi/tt/article/download/56627/18774/> (Luettu 20.1.2018)

Enqvist, Kari. 2002. On aikaa, tahtoo matkustaa. Duodecim 2002; 118(23):2397-2400, joulunumerot, lehti 23/2002 <http://www.duodecimlehti.fi/lehti/2002/23/duo93302> (Luettu 20.1.2018)

Flinkkilä, Janne. Artistin tarina ja imago. 2014. Rytmimanuaali. <https://www.rytmimanuaali.fi/artistin-tarina-ja-imago/> (Luettu 18.4.2018)

Hartikainen, Suvi. Reseptejä säveltämisen ohjaukseen. 2017. Metropolia Ammattikorkeakoulu. <http://www.theseus.fi/handle/10024/138723> (Luettu 24.1.2018)

Herrala, Helinä; Kahrola, Tytti; Sandström, Marita. 2011. Psykofyysinen ihminen. Helsinki: Sanoma-Pro Oy.

Himberg, Tommi. 2008. Mitä musiikki on? <https://mindsync.wordpress.com/2008/09/11/mita-musiikki-on/> (Luettu 18.1.2018)

Hoffmann, Donald. 2015. Do we see reality as it is? TED Conference 2015. https://www.ted.com/talks/donald_hoffman_do_we_see_reality_as_it_is?language=fi (Luettu 20.4.2018)

Hotakainen, Markus. 2014. Taide + tutkimus = taiteellinen tutkimus. Tieteessä tapahtuu 4/2014. <https://journal.fi/tt/article/view/46155/12279> (Luettu 20.4.2018)

Kalliomäki, Auli. 2010. Löytöretki tunteisiin – tunnekasvatuksen opas alakoululaisten vanhemmille. Ylöjärvi: Tampereen ammattikorkeakoulu.

Keltikangas-Järvinen, Liisa. 1994. Hyvä itsetunto. Yhdeksäs painos. Porvoo: WSOY.

Ketolainen, Päivi. 2017. Härnää aivoja luovilla harrastuksilla – yksi ajanviette päihittää sanaristikotkin. Aamulehti. <https://www.aamulehti.fi/hyvaelama/harnaa-aivoja-luovilla-harrastuksilla-yksi-ajanviette-paihittaa-sanaristikotkin-200544710/> (Luettu 18.4.2018)

Kurkela, Kari. 1997. Mielen maisemat ja musiikki – musiikin esittäminen ja luovan asenteen psykodynamiikka. Helsinki: Sibelius-akatemia.

Laukkanen, Jere. 2017. Musiikin tekijän ja tuottajan rooleja. https://moodle.metropolia.fi/pluginfile.php/645194/mod_resource/content/4/Musiikin%20tekijän%20ja%20tuottajan%20rooleja.pdf (Luettu 3.12.2017)

Laukkanen, Jere. Unkari-Virtanen, Leena. Hartikainen, Suvi. 2017. SÄPE 2 – Säveltämisen pedagogiikkaa. Seminaari 3.11.2017 luentomateriaali. https://docs.google.com/presentation/d/1R-yxH_wtUuN1caT3SH6uCPWJ11-w2fPIB5wnziFPB7s/edit#slide=id.p3 (Luettu 17.4.2018)

Lehmusvesi, Jussi. 2018. Juha Tapio on tehnyt itselleen jättihittejä, jotka eivät silti koskaan ole päässeet hänen levyilleen – laulajatahti kertoo nyt, miten biisien armoton pudotuspeli etenee. Helsingin Sanomat 2018. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005635980.html> (Luettu 26.4.2018)

Löytönen, Teija. 2015. Narratiivinen tutkimusote. Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen/postpositiiviseen tutkimukseen. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Mamet, David. 2002. Tosi ja epätosi – arkijärkeä ja harahoppia näyttelijälle. Helsinki: Hakapaino.

Maslow, Abraham. 1943. A theory of human motivation. Psychological review.

Metropolia Ammattikorkeakoulu. 2017. SÄPE – Säveltämisen pedagogiikkaa- koulutus. <http://www.metropolia.fi/koulutukset/taydennyskoulutus/opetustoimi/saveltamisen-pedagogiikka/> (Luettu 3.11.2017)

Nieminen, Simo. 2014. Flow ja onnistuminen. Jyväskylän Yliopisto.

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/kirjoittamisen-tutkimus/luovuus-ja-kirjoittamisen-prosessi/kirjoittamisen-prosessi/flow-ja-onnistuminen> (Luettu 24.1.2018)

Ojala, Raija (toim.). 1995. Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

Opetushallitus. 2017. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2017.

http://www.oph.fi/saadokset_ja_ohjeet/opetussuunnitelmien_ja_tutkintojen_perusteet/taiteen_perusopetus (Luettu 23.1.2018)

Pohjannoro, Ulla. 2013. Sävellyksen synty – tapaustutkimus säveltäjän ajattelusta. Väitöskirja. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-akatemia.

Rintala, Janne. Ropponen, Mikko. 2009. Uuden, musiikkialalle pyrkivän artistin kohdalla tehtävä imagon rakennus: case Arttu Wiskari. Vantaa: Laurea Ammattikorkeakoulu.

Routarinne, Simo. 2004. Improvisoi! Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Salo, Heikki. 2006. Kahlekuningaslaji – laululyriikan käsikirja. Helsinki: Like-kustannus.

Sippola, Laura. 2017. Tehdä maailmasta laulu – Laulaja-lauluntekijän taiteilijakuva tradition ja tekijän näkökulmasta. Väitöskirja. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-akatemia.

Sundberg, Christel. 2017. Miten lauluni syntyvät? (toim. Eetu Kauppinen). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Taideyliopiston teatterikorkeakoulu. 2018. Näyttelijäntyön koulutusohjelma.

<http://www.uniarts.fi/teak/näyttelijäntaiteen-koulutusohjelma> (Luettu 18.4.2018)

Tieteen termipankki. 2018. Tietoisuus.

<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:tietoisuus> (Luettu 7.2.2018)

Tähtinen, Leena. 2006. Alkoiko tähtitiede Australiassa? Tiede-lehti.

https://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/alkoiko_tahditiede_australiassa (Luettu 5.2.2018)

Uusikylä, Kari. 2002. Isät meidän – luovaksi lahjakkuudeksi kasvaminen. Helsinki: PS-Kustannus.

Vilkko-Riihelä, Anneli. 1999. Psyhyke, psykologian käsikirja. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY

Yrjänä, Aki Ville. 2017. Miten lauluni syntyvät? (toim. Eetu Kauppinen). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Wikipedia-artikkelit:

Lauluntekijä (Luettu 5.2.2018): <https://fi.wikipedia.org/wiki/Lauluntekijä>

Vuorovaikutus (Luettu 13.2.2018): <https://fi.wikipedia.org/wiki/Vuorovaikutus>

Linkit Dallas Ullan kappaleisiin ja Facebook:iin

Dallas Ulla Facebook:

<https://www.facebook.com/dallasulla/>

Dallas Ulla Spotify:

<https://open.spotify.com/artist/5b00M0ObXq80roYsrp4PKs?si=x7jhpsBYQnCN1z3dFfc-6w>

Dallas Ulla Soundclod:

<https://soundcloud.com/user-41609482>

